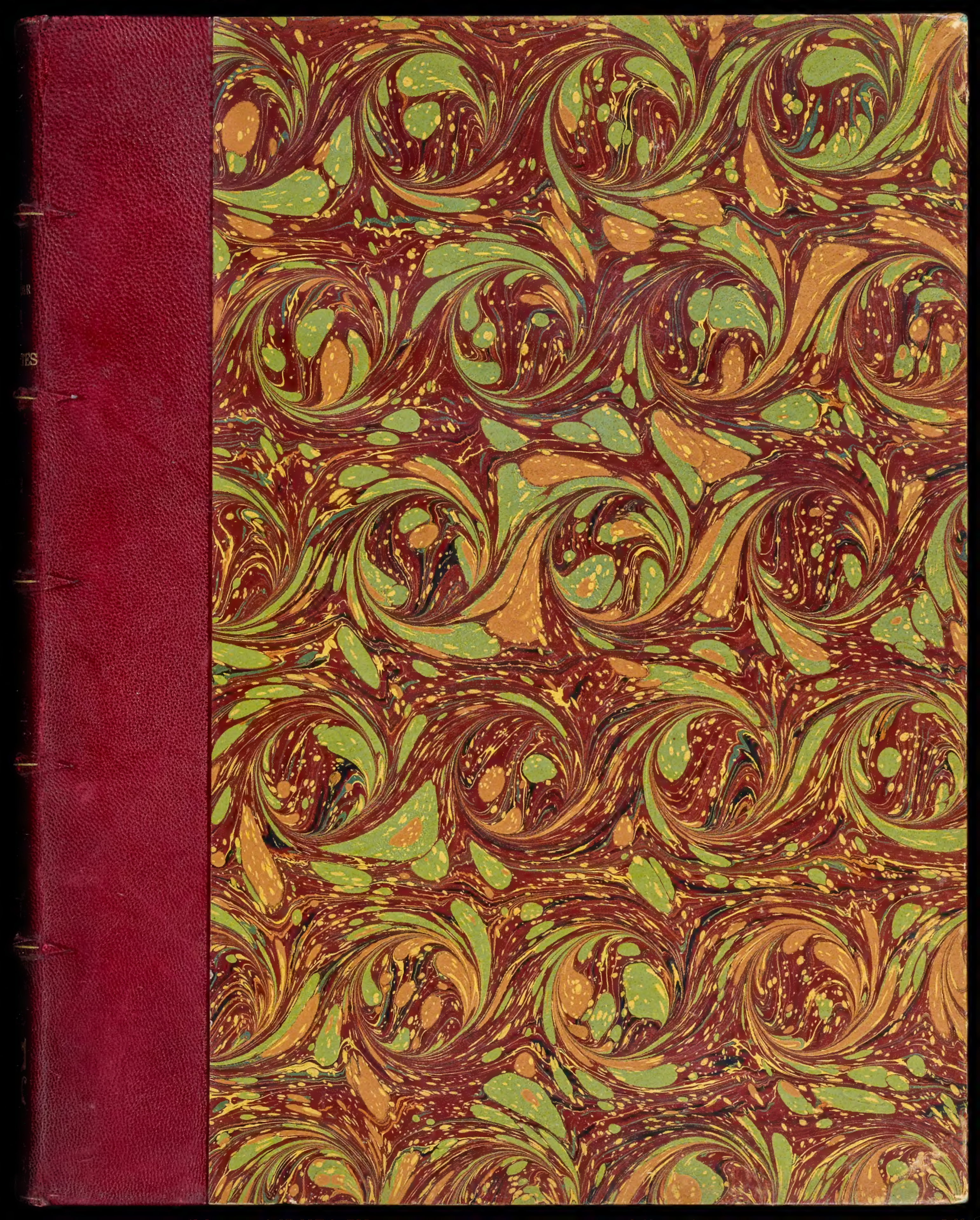
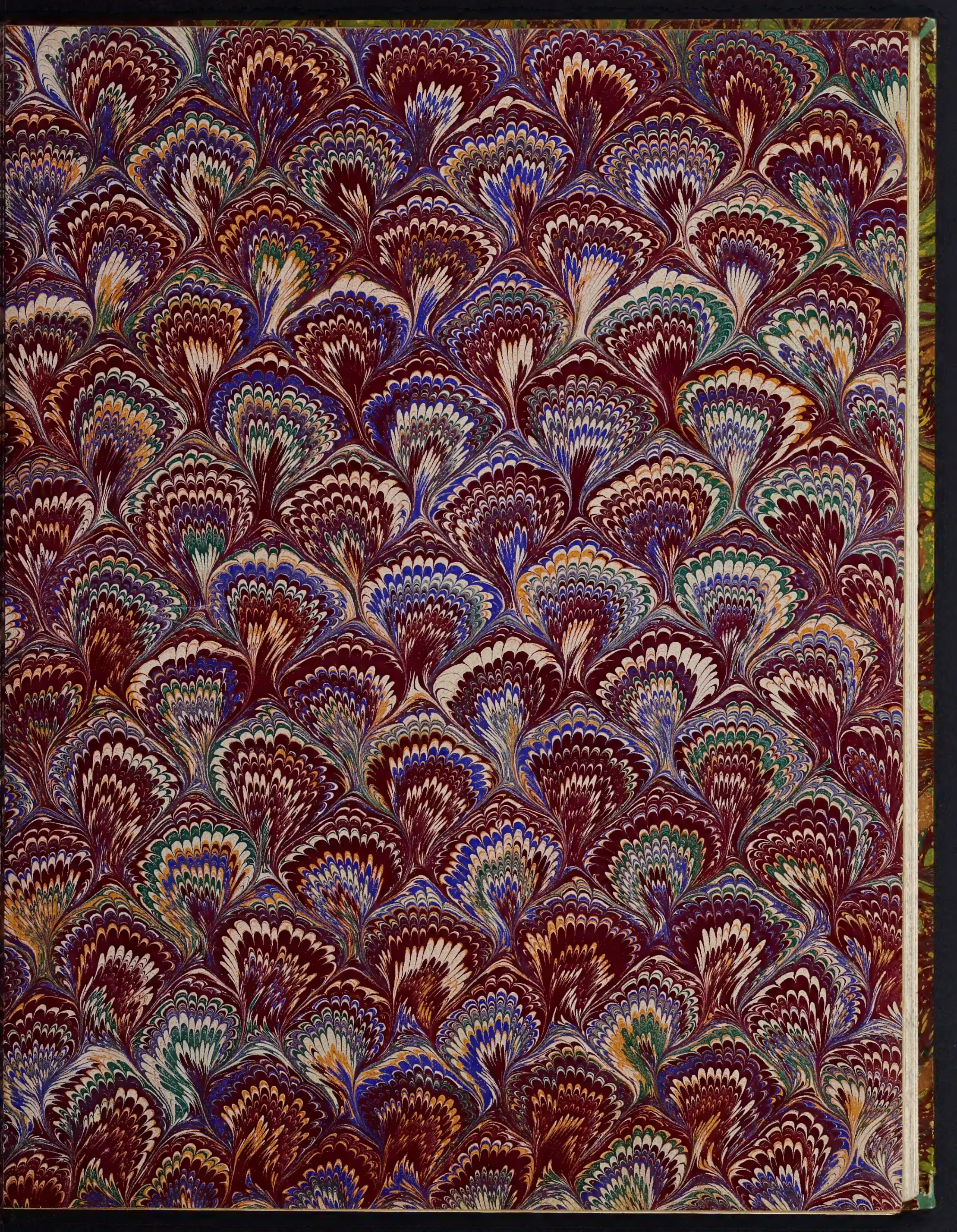
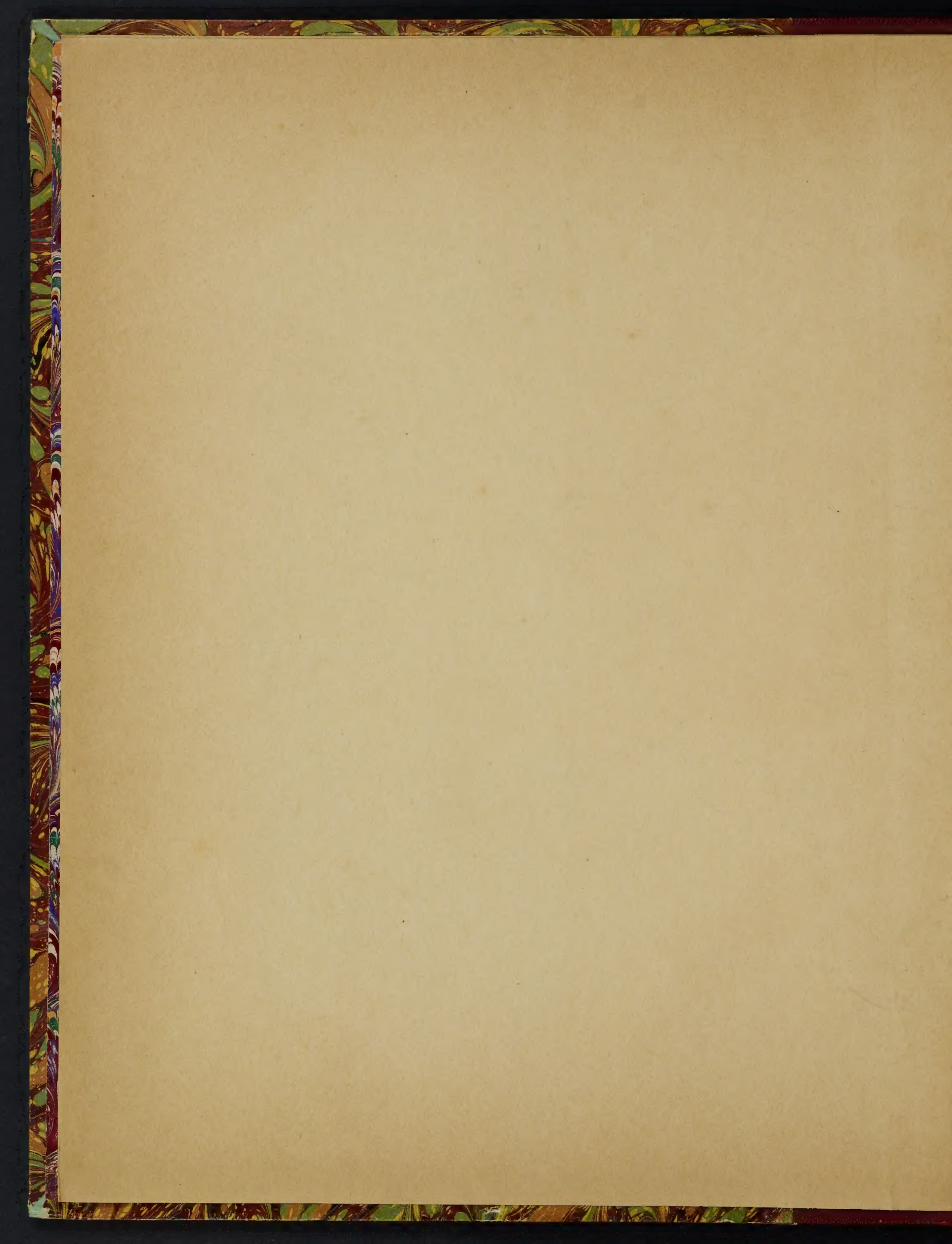
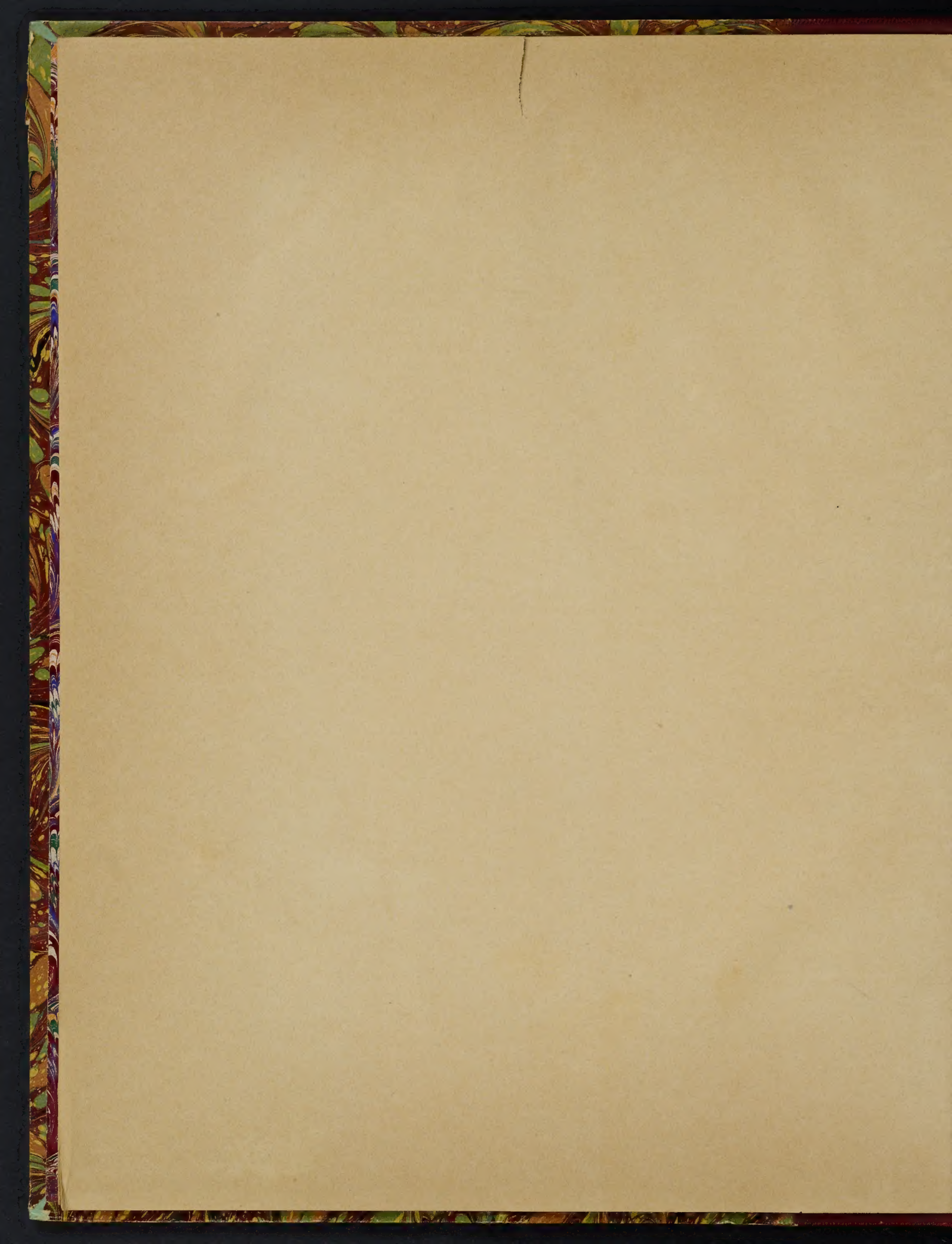










LE MONITEUR

DES

ARCHITECTES

PARIS. — IMPRIMERIE D. JOUAUST
338, *rue Saint-Honoré*

MONITEUR

DES

ARCHITECTES

REVUE MENSUELLE

DE L'ART ARCHITECTURAL

ET DES TRAVAUX PUBLICS

NOUVELLE SÉRIE

PUBLIÉE

AVEC LE CONCOURS DES PRINCIPAUX ARCHITECTES

FRANÇAIS ET ÉTRANGERS

SEPTIÈME VOLUME

PARIS

A. LÉVY, ÉDITEUR, RUE BONAPARTE, 21

—

1873

LE

MONITEUR DES ARCHITECTES

REVUE MENSUELLE

DE L'ART ARCHITECTURAL ET DES TRAVAUX PUBLICS

SOMMAIRE DU N° 1.

CHRONIQUE DU MOIS DE JANVIER.

Sommaire. — Le *Moniteur des Architectes* inaugure la vingt-cinquième année de sa fondation. — Ce qu'il était, ce qu'il est. — A propos du concours de l'Hôtel de ville. — Le jury des concurrents. — Adjudication de la série des prix de la ville de Paris. — Les architectes et les ingénieurs de la ville. — Correspondance : l'instruction publique en Allemagne, bureau de la Société académique d'architecture de Lyon pour 1873-74. — Le concours de Bagnères-de-Luchon. — Rectification au sujet du monument de François Tixier. — Pétition des artistes à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.



Avec ce numéro, le *Moniteur des Architectes* inaugure la *septième année de sa deuxième série*, c'est-à-dire la *vingt-cinquième année* de sa fondation. Au début, l'ancienne série de cette revue n'était qu'une simple nomenclature de faits, une suite de gravures sans ordre et sans classement, n'offrant par suite que fort peu d'intérêt aux artistes, et n'ayant aucune valeur, aucune influence morale.

Tout au contraire, la *nouvelle série* parue en 1866 est bien différente.

Notre prédécesseur et ami François Lenormant, ainsi que nous-même, avons apporté de notables changements qui ont produit déjà de féconds résultats.

Nous espérons améliorer encore notre œuvre avec le temps et lui donner une bien plus grande extension.

Le *Moniteur* jouit aujourd'hui d'une grande influence et d'un grand crédit, parce qu'il s'est montré l'organe de tous et non d'un seul.

Dans le courant de la dernière année écoulée, nous avons défendu de grands intérêts, nous avons combattu, à l'aide de nos nombreux collaborateurs, bien des préjugés, et sans fatuité nous pouvons dire qu'en maintes occasions nous avons remporté de brillants succès.

Cette année, à part les études que nous avons annoncées sur l'éducation artistique, nous traiterons d'une façon spéciale des concours publics. Ce travail aura, comme précurseur naturel et immédiat, la critique des projets du concours de l'Hôtel de ville de Paris, qui ne peut manquer de fournir des thèses pour et contre le concours.

A propos de ce dernier, nous dirons que dans notre chronique de décembre nous annoncions les architectes prenant part à la lutte.

M. Hénard nous a informé que ni lui ni son fils ne faisaient le concours de l'Hôtel de ville. M. Roguet nous a fait savoir aussi qu'il avait comme collaborateur M. Menjot de Dammartin. Des renseignements particuliers nous permettent d'affirmer que M. Ballu fait le concours avec M. Deperthes; quant à M. Dabernat, il paraît, d'après une lettre qu'il a adressée au *Rappel*, que non-seulement il ne fait pas personnellement le concours, mais que même il n'est que le collaborateur indirect de M. Victor Baltard, puisqu'il ne fait que dessiner le projet pour ce dernier avec nos camarades d'atelier, MM. Tournade, Valon, etc.; M. Jules Reboul nous écrit pour nous informer qu'il fait le concours avec M. Henri Parent.

Nous insérons d'autant plus volontiers ces renseignements qu'ils rectifient certaines omissions qui s'étaient glissées dans les listes parues dans la *République française*, le *Rappel* et la *Liberté*.

Aux précédents architectes faisant le concours il faut ajouter MM. Demangeat, Lawrence Chapron, Charles Chipiez, Tronquois, Eugène Roulet, Navarre, Émile Lefèvre.

Au moment où paraîtront ces lignes, le jury nommé par les concurrents sera élu. Voici les noms qui circulent sur deux listes, ce sont MM. Abadie, André, Brune, Coquart, Flon, Garnier, Ginain, Joyau, H. Labrouste, Laisné, Lebouteux, Lisch, Louvet, Millet, Viollet-le-Duc.

Quoiqu'il soit bien difficile de rien affirmer, on peut considérer comme à peu près certaine la nomination de MM. Abadie, Flon, Garnier, Labrouste et Viollet-le-Duc.

Le 30 décembre dernier, la ville a mis en adjudication le droit de vente et de publication de l'édition pour trois années consécutives de la nouvelle série des prix de règlement des travaux exécutés pour la ville de Paris. La première de ces éditions portera sur sa couverture 1873-74.

Il n'a été déposé qu'une seule soumission qui n'a pu encore être accueillie. L'administration a fait procéder le 20 de ce mois à une nouvelle adjudication. C'est M. Chaix, imprimeur, qui s'est rendu adjudicataire au prix de 38,400 francs pour trois ans.

C'est avec la plus vive peine que nous voyons les ingénieurs municipaux absorber pour leur service la plus grande partie des revenus de la ville. Au moment où il est bien constaté que faute d'écoles 84,000 enfants ne peuvent jouir des bienfaits de l'instruction, on s'amuse à créer de nouveaux squares. Quelle utilité, par exemple, de dépenser 83,000 francs pour créer un jardin en forme de boyau devant le collége de France? Le mobile est toujours le même, empêcher les architectes de construire les écoles, et les ingénieurs prouveront, en créant des jardins, qu'ils sont utiles et indispensables à l'administration.

Le Conseil municipal commence cependant à s'apercevoir de ces manœuvres et à trouver que le service des ingénieurs municipaux est ruineux, aussi ces derniers viennent-ils de créer des droits de voiries exorbitants, ridicules, qui seront soumis à la Chambre; nous étudierons à fond cette question et nous démontrerons que si ces droits étaient votés, ce serait un vrai désastre, non-seulement pour les propriétaires; mais encore ce serait un arrêt complet pour les travaux de construction qui ne vont pas déjà si fort.

Nous avions demandé à l'un de nos correspondants en Allemagne des détails sur l'instruction publique dans son pays; voici le résumé des notes qu'il nous a adressées :

L'Allemagne possède environ 60,000 écoles primaires qui peuvent recevoir 6 millions d'élèves. Il y a environ, en moyenne, 152 élèves par millier d'habitants.

Ce chiffre moyen est beaucoup plus considérable dans le Brunswick, l'Oldenbourg, la Saxe et la Thuringe, où il y a 178 à 180 élèves par millier d'habitants; au contraire, dans le Mecklembourg et dans la Bavière, il n'y a que 118 à 125 élèves par millier d'habitants.

Il y a en outre, en Allemagne, 330 gymnases ou académies, car il est bon d'observer que dans ce pays les jeunes gens qui suivent les cours sont académiciens; il existe en outre 483 écoles professionnelles et municipales supérieures.

Le nombre des élèves fréquentant ces écoles ou gymnases s'élève à 177,400.

L'empire germanique possède 20 universités, où 15,000 étudiants reçoivent l'instruction par 1,624 professeurs.

Indépendamment de cette nomenclature, l'empire possède 10 écoles polytechniques comptant 362 professeurs et 4,500 élèves, plus des écoles militaires, navales, forestières, des mines, des ponts, etc., etc. Il ne faut donc pas s'étonner des progrès de ce pays en face de cette diffusion de l'instruction.

Parmi les autres lettres que nous avons reçues, nous signalerons celle de M J. Charvet, l'honorable secrétaire de la Société académique de Lyon, qui, entre autres renseignements très-utiles, nous fait part de la composition du bureau pour l'exercice 1873-1874.

La voici :

MM. Tony Desjardins ✻, *président;*
Clair Tisseur, *vice-président;*
Léon Charvet, *secrétaire;*
Gaspard André, *secrétaire-adjoint;*
Jean-Marie Sage, *trésorier;*
Auguste Monvenoux, *archiviste.*

Nous avons reçu de M. Azémar, maire de Bagnères-de-Luchon, une lettre qui nous informe que le concours pour le casino à élever dans cette ville a été exposé à l'école des beaux-arts et que les concurrents pourront retirer leur projet un mois après le jugement du concours, en s'adressant au secrétariat de l'École des beaux-arts de Paris.

Nous ajouterons que nous avons vu, dans le vestibule de cette école, un placard, apposé le 6 janvier, qui informait qu'une exposition aurait lieu le 7, de 10 heures à 4 heures du soir, dans la salle de peinture. Personne n'a rien su de cette exposition, aucune publicité n'a eu lieu, on dirait vraiment que les membres du jury n'ont pas voulu permettre aux concurrents et au public de ratifier leur décision.

M. Hannotin, architecte à Lille, nous a fait savoir qu'il y a eu deux concours pour le monument de F. Tixier; que, dans le premier concours, M. Clémancet, architecte à Paris, a eu le premier prix; mais que dans le second, c'est lui, Hannotin, qui a eu le prix et l'exécution; c'est avec le plus grand plaisir que nous insérons cette réclamation si juste.

Nous terminerons cette chronique en annonçant à nos lecteurs que la pétition suivante, déposée chez M. Martin, 52, rue Laffitte, se couvre de signatures :

A M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

« Monsieur le Ministre,

« *Les artistes soussignés ont l'honneur de vous demander de vouloir bien étendre le droit de vote pour l'élection des membres du jury pour les salons annuels à tous les artistes ayant exposé les années précédentes.*

« *Nous pensons, Monsieur le Ministre, que vous prendrez en grande considération notre demande, car nous la croyons très-équitable.*

« *Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'assurance de notre profond respect.* »

Suivent les signatures, parmi lesquelles nous remarquons les noms de Daubigny, Lazerges, etc.

Il est impossible que cette pétition ne soit pas écoutée, surtout pour les architectes, lorsqu'on songe que l'année dernière il n'y a eu que 9 votants pour la section d'architecture, et qu'un des jurés a été nommé avec trois voix seule-

ment. Il ne pouvait dès lors être légalement le mandataire des artistes. Du reste, il pourrait très-bien arriver que, vu le nombre très-restreint des médaillés dans la section d'architecture, aucun médaillé ou décoré n'exposant, le jury ne pourrait être nommé par personne.

Il suffira de cette simple observation pour faire comprendre l'urgence de rétablir le vote comme anciennement; il est bon d'éliminer et de faire de la sélection; mais il faut en tout un moyen terme. Nous espérons donc que malgré l'arrêté qui vient d'être affiché on rétablira le vote libéral que tous les architectes réclament.

Ernest Bosc.

L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS

APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE.

Les connaissances que M. Joseph Félon a acquises dans les différentes branches des arts, comme peintre, sculpteur et dessinateur, l'expérience de trente années d'études, les grands travaux décoratifs exécutés par notre collaborateur pour le compte de l'État, la ville de Paris et différentes administrations, ses fonctions d'organisateur et de membre du jury pour la deuxième exposition de l'art industriel, ont mis M. Félon à même de connaître les besoins de l'art et de l'industrie et de chercher ce qu'il y aurait à faire pour rendre plus complète l'éducation de l'artiste et de l'industriel.

Ces questions sont trop à l'ordre du jour pour que nous n'ayons pas accueilli avec empressement cette nouvelle étude de notre collaborateur.

E. B.

Nous avons déjà démontré, dans nos Considérations sur le progrès de l'art industriel (1), l'utilité de former le goût public, nous avons indiqué la voie qu'il faudrait suivre pour arriver à ce résultat; aujourd'hui nous voulons sommairement traiter de l'éducation artistique de l'industriel et de l'artiste, en indiquant l'institution la plus propre au complément de cette éducation.

Nous pensons qu'un atelier-école de perfectionnement et d'application des beaux-arts à l'industrie serait une excellente fondation; nous avons eu l'idée de créer cet atelier-école, diriger la jeunesse qui se destine aux arts, lui montrer la voie qu'elle doit suivre pour concourir à la prospérité du pays, la bien pénétrer de cette vérité, qu'avant tout l'art doit être utile; moyen civilisateur, il moralise le peuple et lui forme le goût.

Nous désirions développer le talent de chacun suivant ses aptitudes : les uns vers l'ébénisterie, la menuiserie d'art; tels autres vers l'orfévrerie et la bijouterie, si riche de toutes manières; d'autres trouveront dans les tapisseries, les étoffes imprimées, les papiers peints, un emploi fécond pour leur imagination; d'autres apprendront les conditions de la sculpture ornementale, de la céramique et son application décorative. Les vitraux peints, qui offrent un champ si vaste à l'imagination; la ferronnerie, qui a produit des merveilles d'art et de goût, seront un sujet d'étude particulier. Aucune branche de l'industrie ne sera négligée, depuis celle où l'art prend sa place et se sert de la matière la plus précieuse jusqu'à la plus humble. Nous voulons enfin produire des artisans artistes et des artistes industriels qui, fécondant nos industries, enrichissent, illustrent notre pays en propageant le goût du beau dans toutes les classes de la société et chez tous les peuples.

Depuis quelques années nous nous occupons d'un cours graphique d'art décoratif et industriel. La théorie est insuffisante, il faut être surtout pratique; les plus belles conférences sur l'art ne valent pas quelques coups de crayon donnés devant les élèves par une main exercée, et l'usage formulé dit bien davantage que la page la mieux écrite ou le discours le plus éloquent; cependant l'un et l'autre sont nécessaires, car ils se complètent.

Aussi, dans l'école d'application et de perfectionnement que nous voudrions ouvrir, nous ne dirions pas seulement aux élèves : il faut faire de telle et telle manière, nous travaillerions devant eux, en faisant coopérer les plus intelligents à nos travaux. Nous ne nous contenterions pas de leur dire : Allez dessiner d'après nature, choisissez dans les règnes animal et végétal les êtres ou les plantes qui vous paraîtront le mieux se prêter à la décoration. Nous les conduirions nous-même, pour leur apprendre à bien voir cette nature inépuisable qui offre, dans les grandes comme dans les infiniment petites de ses productions, cette variété que la toute-puissance Divine produit avec abondance; il n'y a donc qu'à puiser, pour cela il faut observer, apprendre et savoir, afin d'arriver à l'originalité, au caractère, qui distinguent les uns des autres presque tous les peuples depuis l'origine du monde. A nous donc d'imprimer à notre époque le cachet qui lui donnera également sa place parmi les civilisations les plus élevées.

Propageons donc le goût du bien et du beau, pour arriver dans un temps probablement peu éloigné à faire disparaître de nos regards les objets qui les blessent si fréquemment.

Préoccupons-nous davantage de l'enfance, époque si impressionnable de la vie; préparons-la, formons-la pour recevoir cette éducation artistique, afin qu'arrivée à l'état adulte, la tâche devienne plus facile. Si, au contraire, nous attendons l'âge de raison pour former le goût de l'homme, que de peine ne faudra-t-il pas nous donner pour effacer les premières impressions de l'enfance, si fortes et si vivaces!

Aux efforts des individus, des sociétés, de la ville de Paris, qui a rendu à l'art et à l'enseignement de si importants services, nous désirerions également que l'État apportât son puissant concours pour favoriser cette application de l'art à l'industrie; il serait des plus salutaires, en étendant aux provinces ce développement intellectuel de l'art pour une étude utile à la prospérité de notre patrie. Les écoles des beaux-arts dans les villes de France, la démonstration du dessin dans les lycées, ont besoin d'une direction centrale qui leur

(1) Voir le numéro de novembre 1872, col. 266, et de décembre de la même année, col. 279.

donne l'unité dans l'enseignement. Une inspection générale, et, à la tête de chaque école, un bon directeur, ayant un traitement convenable à sa position et à son mérite, nous semblent indispensables. Nous sommes persuadé que, ce système une fois établi, nous recueillerions rapidement les meilleurs résultats.

Nous faisons particulièrement appel aux artistes; c'est à eux surtout d'apporter le zèle et les connaissances qu'ils ont acquises. L'art est en toute chose; il peut être glorifié par tous les moyens. N'ennoblit-il pas toutes les matières? Amener la pureté de la forme dans toutes les industries, chercher à moraliser le peuple, c'est toujours faire de l'art pur, de l'art élevé. Chez les anciens tout n'était-il pas art pur? C'est avec cette croyance, non discutée alors, qu'ils sont arrivés à produire des ouvrages admirables dans tous les genres.

Joseph Félon.

LETTRES DE HOLLANDE.

« Quant à l'intervention de l'État, elle me semble indispensable dans les grands travaux. Lors même que le goût deviendrait populaire dans toutes les classes de la nation, lors même qu'au goût du beau viendrait s'ajouter une prospérité générale, les encouragements individuels ne pourraient jamais remplacer les encouragements publics....... D'ailleurs, l'or ne suffit pas pour élargir le domaine de l'art; il achète ce qui est fait et ne suscite pas de pensées nouvelles, des pensées qui pour se traduire ont besoin d'un vaste espace. C'est à l'État seul que ce rôle appartient (1). »

Ces vérités, qu'exprimait il y a dix-huit ans, avec autant de clarté que d'élévation, un des plus éminents critiques que la France ait produits, ont enfin trouvé un écho dans la Seconde Chambre des États généraux néerlandais!

Et je dois ajouter que si le Parlement de la Hollande a mis un temps aussi long à s'apercevoir de choses aussi simples, c'est que pendant longtemps il avait été sous la main d'un homme éminent, qui n'admettait pas que les questions artistiques pussent être mêlées à l'administration politique d'un pays.

Jan Rudolf Thorbecke était comme ces médecins qui, parce qu'ils n'aiment pas le café ou parce que celui-ci les incommode, en défendent l'usage à leurs clients. N'entendant rien aux questions d'art, son esprit essentiellement dominateur ne pouvait pas comprendre que d'autres s'occupassent de questions qui demeuraient sans intérêt pour lui. Perdu dans les sommets de la politique, le grand réformateur ne comprenait rien à l'importance des arts, leur influence civilisatrice lui échappait, et il les considérait comme indignes d'occuper les moments des mandataires de la nation.

Mais Jan Rudolf Thorbecke est mort, et la crainte qui paralysait l'éloquence des honorables députés de la Deuxième Chambre a disparu avec lui.

(1) Gustave Planche, *Revue des Deux-Mondes*, livraison du 1er août 1855, p. 471.

Dans la séance du 4 décembre il s'est dit d'excellentes choses sur ces sujets si délicats, et il est à supposer que, l'année prochaine, le gouvernement inscrira dans son budget des sommes importantes, pour combler les lacunes que, depuis si longtemps, la nonchalance et le mauvais vouloir du gouvernement avaient laissées se produire.

Des remarquables discours prononcés par MM. W. Wintgens, S'Jacob Haffmans et van Sypesteyn, si compétent dans toutes les questions qui regardent l'art, je ne veux retenir que trois choses : 1° l'invitation faite au gouvernement de surveiller un peu le style des monuments publics, et de ne point laisser s'égarer le goût des architectes; 2° la critique violente du mauvais état dans lequel se trouvent la plupart des musées en Hollande, et enfin la proposition de M. van Houten, réclamant la création d'un musée général pour les tableaux de l'État, proposition qui a été adoptée à l'unanimité.

Pour le premier point, il y a, selon moi, erreur dans la manière de voir de MM. les députés. C'est plus le mauvais goût des administrations qu'il faut critiquer que celui des architectes, et si, comme on l'a fait remarquer avec beaucoup de raison, la plupart de nos monuments ressemblent plus à des églises qu'à des édifices laïques, cela tient uniquement aux plans, aux idées, aux exigences que les architectes étaient obligés de subir et qui émanaient de l'administration.

Les architectes néerlandais ne manquent ni de goût, ni de savoir, ni d'intelligence; je n'en veux pour preuve que les travaux fort remarquables qu'ils ont su mener à bonne fin chaque fois qu'ils ont eu suffisamment de liberté pour pouvoir s'inspirer de leur goût et de leur savoir personnel.

Le théâtre de La Haye, celui d'Arnhem, pour être petits, n'en sont pas moins fort habilement décorés et fort intelligemment compris et distribués.

Le Musée de Rotterdam est un édifice fort remarquable à tous égards, et je ne connais pas, même en Angleterre, le pays traditionnel des clubs, un cercle décoré avec plus de goût et disposé avec plus de convenance que ne l'est la *Nieuwe littéraire Societeit* de La Haye.

Si ces exemples me faisaient défaut, les délicieuses villas qui entourent Arnhem et Bloemendal, les maisons de plaisance construites à Amsterdam, près de Vondels-park, et à La Haye, sur la route de Scheveningue, suffiraient à prouver la vérité de ce que j'avance.

La construction d'un futur musée, qui vient d'être si opportunément décidée par la Seconde Chambre, peut servir à prouver combien les architectes de goût sont nombreux en Hollande. Qu'on fasse un concours, et les projets remarquables affflueront en abondance. Seulement, qu'on prenne garde que, pour décider entre ces projets, on n'aille pas déléguer des gens incapables, routiniers et indolents, comme il s'en trouve encore quelques-uns parmi nos administrateurs.

Beaucoup d'entre ceux-ci, et pour ma part j'en connais plus d'un, se figurent que, pour construire un musée, il faut édifier une véritable forteresse, et que les tableaux ne peu-

vent être convenablement jugés que quand ils sont entourés d'épaisses murailles surmontées de lourdes charpentes, le tout nécessitant une énorme dépense. Or, comme les finances néerlandaises ne sont pas tellement florissantes qu'on puisse prélever sur le budget ordinaire des sommes considérables pour un usage qui n'intéresse le gros public que d'une façon secondaire, il s'ensuivrait, si l'on écoutait ces braves gens, que la construction définitive de ce musée si nécessaire serait, faute de crédits suffisants, indéfiniment retardée. Et cependant l'état dans lequel se trouvent actuellement nos principaux musées est tellement déplorable, que ce serait un véritable crime que de le laisser se perpétuer ainsi, ne fût-ce que quelques années encore.

On n'a pas idée, à moins de l'avoir vue, de l'incurie qui a présidé à l'installation de nos musées. Si j'en excepte celui de Rotterdam, nouvellement reconstruit, par suite de l'incendie de l'ancienne galerie (cruelle leçon qui, par malheur, n'a profité à personne), tous sont dans un état déplorable.

Enclavés dans des maisons particulières, le musée Van der Hoop, le Trippenhuizen et le musée Fodor sont soumis à toutes les causes d'incendie que peut faire naître le voisinage dans lequel ils se trouvent; danger qui, pour le Trippenhuizen, se complique encore de la proximité d'un magasin de pétrole. Situés au bord de l'eau, tous ces musées sont envahis par une buée continuelle, qui couvre les tableaux, les altère, nuit à leur conservation et ne tarde pas, grâce à la poussière qu'on fait dans les salles et à l'imperfection des moyens de chauffage, à former une croûte assez épaisse pour cacher aux visiteurs les finesses de la peinture.

A toutes ces imperfections, déjà trop nombreuses, viennent s'ajouter encore tous les inconvénients d'une installation tronquée. C'est, en effet, dans des maisons particulières que les musées de La Haye et d'Amsterdam ont été installés. Les pièces, éclairées de côté, ne reçoivent qu'un jour insuffisant, où sont brûlées par un soleil oblique qui concourt encore à détériorer les toiles.

L'entassement des tableaux contre les cloisons a obligé de placer un certain nombre d'entre eux à contre-jour; d'autres, je parle de ceux qui sont suspendus un peu haut, sont plongés dans une obscurité telle qu'il faudrait une échelle pour pouvoir les deviner, et c'est une précaution dont généralement les voyageurs oublient de se munir.

Chose bizarre, dans un pays où l'administration entend si mal les choses de l'art, des sociétés particulières ont des locaux d'exposition cent fois mieux installés que ne le sont les musées royaux. Le local de l'Académie à La Haye, les salles d'exposition de la société *Arti et Amicitiæ*, à Amsterdam, pour ne citer que ceux-là, sont éclairés par en haut et fort bien intallés. Il serait donc grand temps que l'administration publique, se modelant sur les sociétés privées, finît par où elle aurait dû commencer, c'est-à-dire par abriter dignement les chefs-d'œuvre qui font la gloire de l'École Hollandaise.

HENRI HAVARD.

(*A suivre.*)

MUSÉE EUROPÉEN

COPIES D'APRÈS LES GRANDS MAITRES.

I

L'heureuse idée de créer un *musée des copies d'après les grands maîtres* ne pouvait venir qu'à un érudit comme M. Charles Blanc, artiste et auteur de l'*Histoire des peintres de toutes les écoles.* Dès sa nomination de directeur des beaux-arts, il comprit quel parti on pouvait tirer des copies envoyées tous les ans par les élèves de l'école de Rome; il pensa qu'à défaut des originaux de chefs-d'œuvre qu'on ne pourra jamais se procurer, puisque les plus considérables sont des fresques que le temps dégrade chaque jour; il pensa, disons-nous, que des copies faites avec la plus grande fidélité suffiraient pour donner de ces peintures une idée beaucoup plus juste que ne le font les meilleures gravures, et que tout le monde gagnerait à cela : l'État utiliserait les travaux des pensionnaires qu'il entretient à Rome; les élèves, connaissant l'emploi de leurs copies, y mettraient plus de soin encore; les artistes verraient annuellement s'augmenter la série des tableaux de maîtres que le Louvre ne possède pas et qu'ils viendraient étudier, et le peuple, qui ne peut voyager en touriste, aurait sous les yeux, classés par écoles, les chefs-d'œuvre disséminés dans les monuments et dans les plus riches galeries de l'Europe, groupés chronologiquement dans ce *Musée européen.*

Malgré l'activité déployée par M. Charles Blanc et par M. Buon, inspecteur des beaux-arts, chargé du service des expositions, ce musée n'est pas encore complétement installé et par conséquent n'a pu être encore inauguré; il a seulement été ouvert à ceux de MM. les députés qui se sont présentés pour le visiter, et nous avons profité de cette faveur pour le parcourir comme un représentant... de la presse artistique.

On arrive au *Musée européen des copies d'après les grands maîtres* par l'entrée principale de la façade occidentale du palais des Champs-Élysées et par le grand escalier, richement décoré de vases de Sèvres et de tapisseries des Gobelins. En entrant dans le vaste salon du pavillon nord-ouest, on se croirait au Vatican (1), à Rome, tant est imposant l'aspect des grandes compositions de Raphaël, qui occupent presque entièrement les parois de cette salle si bien remplie.

La première peinture qu'on aperçoit en face en entrant est *la Dispute du Saint-Sacrement*, très-belle copie d'après Raphaël, exécutée de la grandeur du tableau original par M. Tiersonnier. Cette grande composition fait partie des Chambres du Vatican, lesquelles sont au nombre de quatre :

(1) Le Vatican est plutôt une réunion d'édifices irréguliers qu'un palais; il a trois étages, renferme une infinité de salles, de galeries, de corridors, de musées, etc. On y compte 20 cours, 8 grands escaliers et 200 escaliers de service; mais il manque une façade extérieure à cet ensemble de constructions diverses, dont l'entrée est cachée par la colonnade de la place Saint-Pierre. On ignore l'époque de sa fondation; on sait seulement que Charlemagne y séjourna. Ce n'est qu'à leur retour d'Avignon que les papes s'y établirent. Les plus célèbres architectes y travaillèrent : Bramante, Ligorio, Fontana, Bernin, et d'autres.

la chambre dite de la *Signature*, celle d'*Héliodore*, celle de l'*Incendie* et celle de *Constantin* Il est intéressant de rappeler comment Raphaël fut appelé à peindre cette fresque, qui décida de l'avenir du jeune artiste. Le pape Jules II avait chargé Luca Signorelli et Pérugin de la décoration de cette partie du palais, quand, à la sollicitation de l'architecte Bramante, Jules II fit venir Raphaël, alors à Florence, et lui demanda de peindre *la Dispute du Saint-Sacrement*. On prétend qu'à l'occasion de cette fresque Raphaël écrivit à l'Arioste pour lui demander ses conseils. Quoi qu'il en soit, cette composition est la plus belle épopée chrétienne : c'est l'union du ciel et de la terre, c'est Dieu, les anges, les saints assemblés en concile, consacrant l'institution du Saint-Sacrement. Voici un détail assez curieux : le peintre aurait obtenu de Jules II la permission de placer dans ce tableau, parmi les théologiens, Bramante appuyé sur une barrière, le Dante, le peintre Frà Angelico, et aussi Savonarole, brûlé comme hérétique à l'instigation du pape Alexandre VI, de mémoire peu édifiante. Lorsque cette grande page, entièrement peinte par Raphaël, fut achevée (1511), le pape la trouva d'une si belle ordonnance, d'un coloris si harmonieux, il en fut si satisfait, qu'il ordonna d'effacer tout ce qui avait été fait précédemment, et voulut que Raphaël peignît toutes les chambres. Mais, plein de respect pour son maître, celui-ci ne permit pas qu'on détruisît un plafond peint par Pérugin.

La belle copie d'*Héliodore, entré dans le temple de Jérusalem pour le piller, et miraculeusement frappé de verges*, exécutée par M. Paul Balze, tient presque entièrement un panneau de cette salle, celui du côté droit. Cette grande composition, très-mouvementée, marque une époque solennelle entre l'art du passé et l'art de l'avenir. Raphaël y montre un talent tout à fait dégagé de la manière primitive de Pérugin, son maître; il y révèle un dessin aussi large que savant, une nouvelle interprétation de l'art monumental inconnue jusqu'alors. Quelques auteurs prétendent que dans cette fresque, où le général du roi de Syrie est chassé du temple par deux anges et un cavalier céleste, Raphaël a voulu faire allusion à Jules II qui avait dit : « Il faut jeter dans le Tibre les clefs de saint Pierre, et prendre l'épée de saint Paul *pour chasser les barbares*. » C'est en effet Jules II qui est en scène, et parmi ses porteurs on reconnaît dans les deux premiers les portraits du graveur Antoine Raimondi et Jules Romain, l'élève favori de Raphaël. Cette peinture fut terminée en 1512.

Le panneau du côté gauche est occupé par deux autres grandes compositions de Raphaël : *le Parnasse* et *la Messe de Bolsene*, copies de M. Paul Balze. Dans cette dernière, Raphaël a retracé le miracle de Bolsene, légende d'un prêtre incrédule (1264) convaincu par la vue d'une hostie sanglante. Ici encore l'artiste introduit en scène Jules II, qui entend la messe. La femme qui est à genoux sur le premier plan est la première apparition de la maîtresse de Raphaël, la Fornarina, dans l'œuvre de l'artiste. Dans la gracieuse et suave composition du *Parnasse* le peintre a groupé autour d'Apollon et des Muses Homère, Pindare, Sapho, Horace, Virgile, Ovide, Properce, Dante, Pétrarque, Boccace, Sannazar.

Le quatrième panneau de cette salle est complètement rempli par deux grandes copies d'après Raphaël. — L'une, *la Délivrance de saint Pierre*, copie de M. R. Balze, est une allusion à la délivrance du pape Léon X, fait prisonnier à la bataille de Ravenne. Dans cette fresque, le peintre a su triompher des plus grandes difficultés de conception et d'exécution; il y représente trois temps différents d'une même action et dans trois lumières différentes, sans nuire à l'intelligence du sujet ni à l'harmonie du coloris. — Les allusions de l'autre fresque, *Saint Léon arrêtant Attila aux portes de Rome*, ancienne copie, sont à l'adresse de Léon X, grand diplomate, protecteur des lettres et des arts, mais qui, d'après Valéry, n'était pas de force à une telle action.

Cette salle contient encore plusieurs copies des fresques de Raphaël au Vatican. Ce sont d'abord : *la Poésie*, par M. Emile Lévy; *la Douceur* et *la Justice*, par M Clère; — puis une copie de M. Soulacroix d'après *le Christ au tombeau*, une des premières peintures historiques de Raphaël (1507), alors âgé de 24 ans, exécutée pour l'église San-Francesco de Pérouse, et maintenant à la galerie du palais Borghèse (1); — ensuite quatre copies de fresques du palais de la Farnésine (2), où Raphaël a peint la charmante fable de Psyché. Ces pendentifs représentent : *l'Amour montrant Psyché aux trois Grâces; Junon et Cérès parlant à Vénus en faveur de Psyché; Psyché venant des enfers avec le vase de fard que Proserpine lui a donné pour apaiser la colère de Vénus; Mercure publiant la récompense promise par Vénus à celui qui livrera Psyché.* Cette dernière copie est de M. Ingres. Les guirlandes de fleurs et de fruits qui encadrent ces sujets ont été peintes par Jean d'Udine, qui y a mêlé des objets qui attestent les goûts licencieux de l'époque; enfin, une copie faite au musée Brera, à Milan, par M. le chevalier de Chevignard, d'après *le Mariage de la Vierge*, célèbre sous le nom de *spozalizio*, peint par Raphaël à l'âge de 21 ans : c'est une reproduction avec très-peu de variantes du tableau de Pérugin fait en 1495 pour l'autel de Saint-Joseph, à la cathédrale de Pérouse, et qui se trouve aujourd'hui au musée de Caen. Selon M. de Chennevières (*Réflexions sur le musée de Caen*, ce « tableau de Pérugin fut donné à une époque où, pour dégager le Louvre des œuvres d'un maître fort estimé des commissaires de la conquête de l'Italie, mais qui était peu sympathique au goût public d'alors, les musées des départements et trois églises de Paris reçurent vingt-quatre tableaux de Pérugin, dont dix-neuf avaient été

(1) Le palais Borghèse est un des plus beaux de Rome, commencé en 1590 sur les dessins de Martino Langhi, et achevé par Flaminio Ponzio. La cour est entourée de portiques soutenus par 96 colonnes de granit, doriques au rez-de-chaussée et corinthiennes à l'étage supérieur.

(2) Le palais de la Farnésine (villa Chigi) fut construit par Baldassare Péruzzi pour le banquier Chigi, qui y donna un repas à Léon X, aux cardinaux, etc., où l'on servit des plats de langues de perroquets, et où la vaisselle d'or et d'argent était, à mesure qu'on la desservait, jetée dans le Tibre. Il est vrai que ces richesses, ainsi jetées par les fenêtres, étaient soigneusement recueillies dans un filet. Ce n'était qu'un semblant de prodigalité. Le Titien assistait à ce repas.

choisis dans les églises de Pérouse ». La copie du *Mariage de la Vierge*, de Pérugin, qu'on voit à côté de celle d'après Raphaël, est de M. Quantin.

D'autres maîtres de l'école italienne sont encore représentés dans ce premier salon par les ouvrages suivants : *la Vierge et quatre saints*, copie de M. Armand Leleux d'après la peinture de Pinturiccio, à l'église Santa-Maria del Popolo (1), à Rome; — *la Déposition de la croix*, copie de M. Sturler d'après le tableau de Fra Bartolommeo, de la galerie Pitti (2), à Florence, œuvre admirable de sentiment; — *la rencontre de sainte Anne et de saint Joachim*, et *le baiser de Judas*, copies de M. Hérault d'après les fresques que Giotto a peintes, à l'âge de 28 ans, dans l'église dell' Arena (3), à Padoue ; — *la vierge au Donateur*, copie de M. Chatigny, d'après la peinture de Léonard de Vinci au couvent de Sant' Onofrio, à Rome, église et couvent bâtis au XVe siècle et immortalisés par la mort du Tasse. On y montre encore, dans la cellule qu'il habita, son encrier, un miroir, une loupe, une ceinture, derniers objets en la possession du poëte qui s'éteignit dans la misère en léguant à l'Italie la gloire de son génie; *l'Évanouissement de sainte Catherine*, copie de M. Giocomotti d'après la fresque de Rizzi (dit le *Sodoma*) à l'église de San-Dominico, à Sienne, chef-d'œuvre d'un peintre dont les ouvrages nous sont peu connus ; — *Saint Paul parlant à saint Pierre en prison*, et *la Délivrance de saint Pierre*, copies de M. Mottez, d'après les fresques de Massaccio à l'église dell' Carmine, à Florence. Ces peintures commencées par Masolino da Panicale (1415), continuées par Massaccio (1443), et terminées par Filippino Lippi, ornent la chapelle des Brancacci, échappée à l'incendie de 1771, qui détruisit le reste de l'église. Pérugin, Raphaël, Michel-Ange, Léonard de Vinci, sont venus tour à tour les étudier. Ces fresques marquent un des immenses progrès de l'art, auquel elles ont ouvert une voie nouvelle, et à près d'un siècle de distance, elles participent déjà de l'ampleur magistrale qui brillera dans les œuvres de Raphaël, lequel, du reste, s'est inspiré de cette belle figure du saint Paul de Massaccio pour son *Saint Paul prêchant à Athènes*.

La deuxième salle de ce Musée est, comme la précédente, consacrée aux œuvres de Raphaël. On n'y compte pas moins de quatorze copies d'après ce maître, et au premier rang celle de M. Paul Balze d'après *le Triomphe de Galathée*, la plus poétique des compositions, la plus suave des peintures de Raphaël. Cette gracieuse conception est entièrement peinte par le divin maître, à l'exception du groupe de droite, où des défauts d'ensemble de dessin révèlent la main d'un des élèves qui l'aidaient dans l'exécution de ses grands travaux décoratifs. On se souvient que c'est au sujet de cette célèbre fresque du palais de la Farnésine, terminée en 1514, qu'il écrivit cette fameuse lettre au comte de Castiglione : « Je me tiendrais pour un grand maître s'il y avait dans la *Galathée* la moitié de toutes les belles choses que votre seigneurie m'écrivait... Pour peindre une belle femme il me faudrait en voir plusieurs... Mais, en l'absence de belles femmes, je suis une certaine idée qui me vient à l'esprit. Si cette idée porte en soi un sentiment élevé de l'art, je ne le sais ; mais je fais tous mes efforts pour y parvenir. » — Voici encore, d'après Raphaël, deux copies des fresques de la fable de Psyché faites au palais de la Farnésine : *l'Amour demandant à Jupiter la permission d'épouser Psyché*, et *Mercure enlevant au ciel Psyché, fiancée de l'Amour*, copies de M. Murat.

Nous retrouvons aussi plusieurs copies des fresques du Vatican : l'*Apparition de la croix à Constantin, adressant une allocution à ses troupes*, ancienne copie. On croit que cette peinture a été exécutée par Jules Romain d'après le dessin de Raphaël, et que, pour flatter le cardinal Hippolyte de Médicis, l'élève y a introduit la figure grotesque de ce nain, fou célèbre de la cour de Clément VII. — *La Jurisprudence assistée par la Prudence, la Tempérance et la Force*, copie de M. Baudry. — *Adam et Ève*, copie de M. Mottez, et *la Gravida*, copie de M. Timbal, faite à la galerie du Vatican.

La plus importante des autres copies d'après Raphaël est celle de M. Monchablon : *Saint Paul à Éphèse*; puis *la Vision d'Ézéchiel*, composition d'une incomparable grandeur de style, très-bien rendue par le même copiste d'après le tableau de la galerie Pitti, à Florence; un *Enfant*, fac-simile d'une fresque de l'Académie de Saint-Luc, à Rome ; le *Portrait de Léon X*, copie de M. Steubens, de la galerie Pitti; le portrait de *Madeleine Doni* (1507), copie de M. Mottez, d'après le tableau de la même galerie. Ce portrait, peint par Raphaël à l'âge de vingt-deux ou vingt-quatre ans, pour lequel il reçut 300 écus, est intéressant parce qu'il a servi de type pour *la Vierge au chardonneret*. Il fut transporté, en 1788, à Avignon, par une marquise de Villeneuve, épouse d'un Doni, et il y resta jusqu'en 1826, où le grand-duc en fit l'acquisition au prix de 2,500 écus.

Cette salle contient, outre les œuvres de Raphaël, une copie de M. Perrin, faite au Vatican d'après *la Mise au tombeau*, chef-d'œuvre de Caravage, peinture qui impressionne par la puissance d'effet, la force d'expression et la vigueur d'exécution ; — une copie de M. Timbal du *Portrait d'André del Sarte*, peint par lui-même, de la galerie des Offices, à Florence; — une copie de M. Garnier d'après

(1) L'église Santa-Maria del Popolo fut bâtie en 1099 pour purger cette place des démons établis aux alentours du tombeau de Néron. Sixte IV la fit rebâtir en 1471 par Baccio Pintelli. Plus tard, elle fut modernisée par le Bernin. Les sculptures et les peintures qu'elle renferme en font une des plus intéressantes de Rome.

(2) Le palais Pitti, célèbre par son musée, l'un des plus riches de l'Europe, a une origine aussi curieuse que sa forme est singulière. C'est vers 1440 qu'un simple commerçant florentin, Lucca Pitti, eut l'idée de se bâtir une habitation plus belle que le palais du gouvernement, folle entreprise qui le ruina. Cet édifice fut élevé d'après les dessins du grand architecte *Brunelleschi*, et plus tard l'*Ammanati* y ajouta une belle cour intérieure, et dans le XVIIe siècle *Giulio Parigi*, autre architecte, éleva les deux ailes de la façade. Cette façade est construite en blocs énormes, taillés en bossage, dont plusieurs dépassent 8 mètres de long. Il est présumable que l'emploi d'énormes bossages qui domine, dans l'architecture des modernes Toscans, fut accrédité par de plus anciennes pratiques. Ce goût était déjà établi avant Brunelleschi, qui en avait vu à Rome de remarquables modèles. A cette époque, le style de l'architecture antique, l'emploi de ses ordres et de ses ornements, n'étaient pas encore appliqués aux bâtiments civils.

(3) L'église del Arena fut fondée en 1304 par Enr. Scrovegno, dont elle renferme le tombeau.

le Christ mort sur les genoux de la Vierge, d'Annibal Carrache, au musée du Belvédère, à Vienne, et une copie de M. Mottez d'après une peinture antique d'Herculanum représentant *Pomone.*

Cette simple et sommaire description des chefs-d'œuvre dont les copies se trouvent réunies dans les deux premières des sept salles qui composent pour le moment ce Musée, suffirait pour montrer que cette collection est appelée à devenir une des plus intéressantes et des plus instructives de Paris. Aussi M. Jules Simon, ministre des beaux-arts, a-t-il eu raison de déclarer à la tribune de l'Assemblée nationale qu'il s'honorera toute sa vie d'avoir doté la France d'un tel établissement. Si l'honorable député M. Buisson, qui condamnait cette création sans la connaître, a pu y consacrer quelques instants, il doit regretter bien amèrement le langage irréfléchi qu'il a tenu à la tribune sur la foi de rapports erronés. Du reste, M. Buisson n'est pas le seul que ce mot *copie* ait mal disposé; nous avons vu des personnes arriver avec un sentiment de prévention contre ce Musée et sortir enthousiasmées de cet ensemble d'œuvres monumentales. Que sera-ce si un jour nous y voyons deux bonnes copies d'après *la Transfiguration*, cette autre admirable conception de Raphaël, et d'après *la Vierge au donateur,* célèbre tableau plus connu sous le nom de LA VIERGE DE FOLIGNO (*Madonna di Foligno*), deux chefs-d'œuvre que la France devait posséder? En effet, *la Transfiguration*, généralement considérée comme l'œuvre capitale de Raphaël, lui fut commandée par le cardinal Jules de Médicis pour la cathédrale de Narbonne, dont il était l'archevêque.

Raphaël voulut exécuter lui-même cette grande composition pour présenter dans toute leur splendeur les merveilleuses qualités de son génie, qui depuis quelque temps, selon Vasari, ne se montraient plus qu'affaiblies par l'interprétation de ses élèves. Le prix de ce tableau était de 655 ducats (8,250 francs environ), et à la mort de Raphaël on lui devait encore 224 ducats qui furent touchés par Jules Romain, son élève et son héritier. On croit que ce dernier termina quelques parties restées inachevées, entre autres la tête du possédé. Jules de Médicis, devenu le pape Clément VII, légua à l'église de San-Pietro in Montorio ce chef-d'œuvre, et envoya à Narbonne *la Résurrection de Lazare*, par Michel-Ange et Sébastien del Piombo, également commandée par lui, lequel tableau fit plus tard partie de la galerie du duc d'Orléans, qui l'avait acheté 24,000 francs et qui le vendit en Angleterre plus de trois fois cette somme. Après la conquête de l'Italie, lorsque *la Transfiguration* était au Musée du Louvre, Napoléon Ier fit offrir 250,000 fr. de *la Résurrection de Lazare* à son heureux possesseur, M. Angerstein, qui refusa. Cette peinture se trouve aujourd'hui à *National Gallery*, à Londres. Quant à *la Vierge de Foligno,* elle a été peinte en 1512 pour le secrétaire de Jules II, Sigismond Conti, qui y est représenté à genoux. En 1565, la nièce de Sigismond Conti, abbesse du couvent de Santa-Anna, à Foligno, l'emporta et le donna à l'église de son couvent, d'où il vint à Paris, sans doute par droit de conquête. Il y fut restauré et transporté sur toile; il est maintenant à la galerie du Vatican, à Rome.

LOUIS AUVRAY, *statuaire.*

(La suite prochainement.)

EXPLICATION DES PLANCHES.

La première planche est un projet du concours des pierres commémoratives à élever sur les champs de bataille sous Paris : c'est l'œuvre de MM. Vionnois et Sauffroy. Nous trouvons que la forme générale de cet obélisque est très-bien conçue. Du reste, le nom de l'un des auteurs, M. Vionnois, est assez connu parmi les jeunes architectes pour qu'il ne soit pas nécessaire de faire l'éloge de son œuvre. Nous avons donné dans la planche de l'année dernière un magnifique monument commémoratif érigé à Dijon par le même architecte.

La planche 2 représente l'élévation du tombeau de Josué à Tihneh, tandis que la planche 3 représente le plan général, la coupe longitudinale et le détail des pilastres de ce même tombeau. Ces dessins sont tirés des cartons de M. de Saulcy, et nous nous dispenserons d'en donner toute explication, puisque notre illustre collaborateur en donnera une très-savante dans notre prochain numéro.

La planche 4 représente les plans, coupe, élévation et profil d'une vérandah exécutée par M. E. Delaistre, architecte.

La planche 5 est la restauration des Propylées d'Athènes. Nous la devons à l'obligeance de M. Boitte, un des architectes de talent de notre époque, auquel nous voudrions voir le gouvernement confier des travaux importants.

La planche 6 représente deux travées de la cour de l'hôpital de Milan, travées qui ont été relevées et dessinées par M. J. L. Pascal, le jeune maître qui vient d'accepter la direction de l'atelier Questel. Le portique du rez-de-chaussée est attribué à Bramante, sauf les colonnes, qui ont été changées lors de l'achèvement de la cour par Francesco Richini, en 1621. Les chapiteaux et la base sont de marbre calcaire d'Orivasso (lac Majeur); les fûts sont en granit rose; les ornements, figures, corniches, sont en marbre rosé d'Arona (lac Majeur).

J. MARCUS DE VÈZE.

Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la nomination du jury pour le concours de l'Hôtel de ville. Ne pouvant en donner la liste aujourd'hui, nous la donnerons dans le prochain numéro, lequel contiendra aussi un important travail sur la villa romaine découverte à Bapteste.

E. B.

Le Rédacteur en chef : ERNEST BOSC, *architecte.*

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 2.

CHRONIQUE DU MOIS DE FÉVRIER.

Sommaire. — Le Concours de l'Hôtel de ville (Exposition). — Association des élèves de l'École des beaux-arts pour faciliter aux jeunes camarades l'engagement militaire d'un an. — Assemblée générale de la Société du travail pour le personnel des travaux publics. — Note nécrologique sur Eugène Lacroix, architecte-adjoint du palais des Tuileries. — Note sur Vaudoyer.



L'événement capital de ce mois, c'est l'exposition du concours de l'Hôtel de ville de Paris. Pour les architectes, c'est en effet une question majeure que celle d'étudier le jugement de ce concours. Tous s'attendent bien à voir une lutte immense, mais ils sont persuadés que, devant les magnifiques envois, un projet qui surpasse de beaucoup les autres sera proclamé digne de l'exécution. Pour nous qui connaissons à fond et qui suivons avec un vif intérêt et une grande anxiété tout ce qui se passe dans les coulisses de la sous-commission du concours, nous ne sommes pas aussi rassurés que la plupart de nos confrères. Ce qui nous fait parler de la sorte, c'est que certains membres du jury exaltent des projets qui n'ont qu'une valeur très-secondaire, parce que ces projets émanent d'architectes qui ont des positions officielles ou qui sont professeurs d'architecture et qu'une certaine coterie tient à pousser en avant quand même, quoiqu'ils ne méritent aucune récompense.

Un projet, au contraire, qui comme ensemble dépasse, au dire même des concurrents, tous les autres est systématiquement dénigré.

Dans de telles circonstances, nous trouvons que le jury devrait appeler devant lui les trois ou quatre architectes que les partis mettent en avant pour défendre eux-mêmes leurs projets; ils pourraient par là juger en toute sécurité, car les concurrents, ainsi appelés, éclairciraient les doutes qu'on insinue dans l'esprit de certains jurés qui n'ont pas toute la compétence nécessaire pour ne s'en rapporter qu'à leurs connaissances et à leur conscience propre.

Nous n'en dirons pas davantage dans cette chronique, puisque nous donnons un peu plus loin un compte rendu complet de ce grand concours, qui nous oblige non-seulement à écourter cette chronique, mais encore à donner pour cette fois une feuille et demie de texte, au lieu d'une que nous donnons d'habitude.

Nous avons reçu de M. Guillaume, l'éminent directeur de l'École des beaux-arts, la circulaire suivante, que nous nous empressons d'insérer, car nous trouvons l'idée trop heureuse pour lui refuser notre concours.

Association des élèves anciens et nouveaux de l'École des beaux-arts pour faciliter à leurs jeunes camarades l'engagement militaire d'un an.

Monsieur et cher camarade,

La loi militaire n'accordant aux jeunes artistes admis à l'École des beaux-arts et qui sont sans fortune aucun moyen d'obtenir l'exemption des frais qu'entraîne l'engagement volontaire d'un an auquel ils ont droit, les met dans l'impossibilité de profiter des avantages qu'offre cet engagement; car, vous ne l'ignorez pas, la plupart de nos élèves sont dans l'impossibilité de verser 1,500 francs.

Notre attention a toujours été fortement attirée sur cette question, dont l'importance est capitale. En effet, nos artistes les plus distingués et souvent les plus pauvres seront enlevés par le recrutement, et ils seront, en principe, soldats pendant cinq années, c'est-à-dire dans l'impossibilité de reprendre leur carrière après leur libération. Ce serait pour l'art français une cause perpétuelle d'affaiblissement.

Les règlements destinés à faciliter l'application de la loi militaire n'offrant aucun moyen de parer à cet inconvénient, et les divers recours introduits pour y porter remède n'ayant pu être pris en considération, nous avons pensé qu'il était urgent de faire, au nom de l'art et en faveur des jeunes gens qui, dans une situation difficile, donnent des gages d'un talent précoce, un pressant appel aux artistes eux-mêmes.

Nous nous adressons donc aujourd'hui à tous les élèves anciens et nouveaux de l'École des beaux-arts, et nous les sollicitons de vouloir bien former une association à laquelle pourront participer tous les amis des arts, association ayant pour but d'aider, chaque année, au moyen d'une cotisation, les élèves actuels, méritants et pauvres, à satisfaire au versement de 1,500 francs, qui est la première des formalités à remplir pour contracter le volontariat d'un an.

Notre projet d'organisation est des plus simples : le chiffre de la cotisation annuelle, sans préjudice des dons et des legs qui peuvent être faits à l'association, est fixé à 10 francs; il faudrait que cette cotisation fût versée le plus tôt possible, puisque les délais assignés aux volontaires de 1873 sont sur le point d'expirer. Nous ajouterons que les sommes qui nous sont destinées devront être remises au Secrétariat de l'École des beaux-arts, et qu'elles seront distribuées chaque année, en totalité et au prorata des besoins reconnus, par un jury

composé du conseil supérieur de l'École, assisté des professeurs intéressés à la répartition par la situation de leurs élèves. Chaque année enfin un compte rendu du travail du jury sera envoyé aux souscripteurs.

Nous n'avons pas besoin d'appuyer, Monsieur et cher camarade, sur le caractère élevé d'une œuvre par laquelle tous les membres d'une grande institution publique, en venant en aide à de jeunes camarades dignes d'intérêt, rendraient à la cause de l'art un service signalé : qu'il suffise de dire qu'à la faveur d'une association dont le but est libéral et juste, la loi militaire cessera de présenter les inconvénients dont nous sommes frappés, et qu'elle pourra, au contraire, faire naître dans notre jeune École un élément nouveau d'émulation.

L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du 8 février, après lecture de la présente circulaire, a déclaré par un vote unanime qu'elle adhérait et s'associait à cette œuvre.

Veuillez agréer, Monsieur et cher camarade, l'assurance de nos sentiments les plus dévoués.

Le Directeur de l'École des beaux-arts,
Membre de l'Institut,
EUG. GUILLAUME.

Le Secrétaire de l'École des beaux-arts,
Membre de l'Institut,
A. LENOIR.

N. B. Les souscripteurs seront invités à recueillir le plus grand nombre possible d'adhésions parmi les personnes étrangères à l'École. Les souscriptions venant de la France et de l'étranger seront reçues en bons sur la poste, en billets ou en timbres-poste.

Les souscriptions sont reçues au secrétariat de l'École des beaux-arts et à la *Gazette des Beaux-Arts*, 55, rue Vivienne.

Nous recevons encore de M. Sauvage, président de la Société du travail pour le personnel des travaux publics, des détails très-intéressants sur cette société. Nous nous faisons également un devoir de les porter à la connaissance de nos lecteurs.

La Société du travail pour le personnel des travaux publics et du bâtiment a tenu une assemblée générale le 24 janvier dernier, sous la présidence de M. Sauvage.

La réunion a eu lieu dans le local affecté aux chambres syndicales, 3, avenue de Constantine.

Nos lecteurs connaissent cette société et le but qu'elle poursuit, mais nous croyons utile de rappeler comment est réglé le service administratif de l'agence.

Chaque postulant ou candidat établit une feuille matricule donnant les renseignements suivants : son nom, son âge, son domicile, les positions diverses qu'il a occupées depuis l'âge de dix-huit ans, les noms de ses patrons, la durée de son service dans chaque emploi, les motifs qui l'ont fait quitter ; enfin le postulant doit donner la justification complète de l'emploi de son temps et les certificats à l'appui. L'agent de la société prend en outre, soit personnellement, soit par correspondance, des renseignements. Ceux des postulants qui satisfont aux conditions d'honorabilité requises sont inscrits sur un registre spécial, puis reportés sur deux répertoires, l'un alphabétique, l'autre par profession. Au 31 décembre 1872, la société avait 441 candidats inscrits, sur lesquels elle en a déjà placé aujourd'hui 226, répartis dans les professions suivantes : 21 architectes, 22 dessinateurs, 23 vérificateurs, 21 conducteurs de travaux, 27 comptables, 9 employés de maçonnerie, 56 employés aux écritures, 7 pointeurs magasiniers, 3 commis de serrurerie, 6 ingénieurs civils, 1 employé plombier, 2 gaziers, 4 métreurs en peinture, 1 employé d'imprimerie, 1 ravaleur, 22 employés divers.

Voilà au moins une société qui, sans faire de bruit, fait beaucoup de bien. Nous lui souhaitons la continuation de ses succès et toute la prospérité qu'elle mérite. Si chacun dans sa sphère mettait toujours l'offre et la demande en présence, il y aurait de grandes misères soulagées. La Société du travail amoindrit autant qu'il est en son pouvoir une des grandes plaies sociales de notre époque, puisqu'elle fournit pour ainsi dire du travail à tous ceux qui en cherchent. Nos lecteurs comprendront, sans plus d'explication, toute la portée de cette utile institution, et l'aideront par tous les moyens en leur pouvoir.

Nous terminerons cette chronique en donnant un dernier souvenir à notre confrère de la Société centrale des architectes, M. Lacroix (Paul-Joseph-Eugène), qui est mort à la fin du mois de janvier. Il était né à Paris le 19 mars 1814. Il était élève de Constant Dufeux. En 1852 il fut nommé architecte du palais de l'Élysée et adjoint à M. Lefuel comme architecte des Tuileries.

Il a exposé à divers Salons des dessins et des projets, parmi lesquels nous citerons : le *Tombeau du pape Adrien V à Viterbe* (1814), un *Projet de mairie* pour le Xe arrondissement (1844), un *Projet de monument national* à la mémoire du maréchal Ney (1845), l'*Hôtel de ville de Saint-Quentin* au XVIe siècle (1846), un projet de marché pour la rue de Sèvres (1849), enfin, au dernier Salon de 1872, un projet d'hôpital civil pour Alger. Il avait obtenu une médaille en 1849, un rappel en 1857 ; il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1859. Depuis la mort du regretté Eugène Laval, il était l'architecte du Vésinet. C'est dans cet asile qu'il a succombé aux suites d'une double amputation des jambes, nécessitée par les blessures reçues par une machine à vapeur. Notre confrère avait eu l'imprudence, en se rendant au Vésinet, de descendre du wagon pendant que le train était encore en marche ; il a été victime de son imprudence.

Nous recevons de M. Henri Révoil une note nécrologique sur Léon Vaudoyer. Nous l'insérerons dans le prochain numéro. L'exposition des œuvres de ce grand maître nous fournira une occasion de compléter cette note de l'éminent architecte auteur de l'*Architecture romane du midi de la France*.

ERNEST BOSC.

LE TOMBEAU DE JOSUÉ.

Le 23 décembre 1862, je quittais au point du jour Djifnah, l'ancien Gophna, pour aller visiter les ruines de Tibneh, ainsi que le tombeau de Josué découvert par M. Victor Guérin quelques semaines auparavant, et signalé par lui-même à mon ardente curiosité, pendant mon séjour à Jérusalem. Trois heures de marche séparent Tibneh de Djifnah, et nous vînmes mettre pied à terre sur la petite esplanade ouverte devant le tombeau en question. Celui-ci est creusé dans le flanc d'une montagne qui fait face à la colline que couvrent les ruines nommées encore aujourd'hui Kharbet-Tibneh.

Le tombeau porte parmi les fellah du pays le nom de Qobr ou Qoubbet-el-Endeh. D'où vient ce nom? Je l'ignore.

Le sépulcre est précédé d'un vestibule taillé dans le roc vif et dont la façade était soutenue par deux pilastres carrés avec chapiteau orné de moulures fort simples. (Voir planches 2 et 3.) Un chêne vert qui a poussé de vigoureuses racines dans les fissures du roc, et peut-être aussi les tremblements de terre, ont mis la partie antérieure de ce vestibule en fort mauvais état. On m'assure même que, depuis ma visite à cet illustre monument, un des deux pilastres, celui de droite, s'est écroulé. Le sol du vestibule s'est sensiblement élevé par suite des éboulements, mais les parois latérales ainsi que celle du fond sont bien conservées. Leur surface est littéralement couverte de lampadaires ou petites niches, les unes carrées, les autres demi-circulaires ou triangulaires, destinées à recevoir des lampions, lors de certaines fêtes commémoratives, de certains anniversaires. Sur la seule paroi de gauche, j'ai compté soixante et onze de ces lampadaires : l'illumination de ce vestibule devait donc être fort imposante.

Tous les sommets des petites niches à lampions sont tapissés d'une épaisse couche de suie dont la présence ne permet pas de conserver le moindre doute sur la destination de ces excavations. Du reste le livre intitulé : *Les Chemins de Jérusalem*, écrit par le rabbin Isaac Chelo, au commencement du XIVe siècle, fait une mention expresse de ces illuminations pratiquées dans quelques tombeaux juifs en grande vénération.

Au fond du vestibule s'ouvre une petite porte par laquelle on pénètre dans une première chambre sépulcrale, munie de banquettes et présentant sur chacune de ses trois faces postérieures cinq ouvertures pareilles, qui, sauf celle qui sur la paroi du fond occupe la place du milieu, ouvraient toutes sur des fours à cercueil ou koukim. Il y a dans cette chambre quatorze fours à cercueil et une porte très-étroite et très-basse donnant accès dans une seconde chambre, où il n'y a jamais eu qu'une seule sépulture, placée au fond et dans l'axe même du monument : c'est elle qui a reçu les restes mortels de Josué.

Devant le vestibule du tombeau régnait une petite esplanade pavée en mosaïque, dont les éléments, encore abondants sur le sol, sont de véritables fiches en forme de prismes rectangulaires, absolument semblables à ceux des mosaïques étudiées par mon ami Emmanuel G. Rey dans certaines localités antiques du pays des Philistins.

L'Écriture Sainte parle deux fois du sépulcre de Josué et nomme le lieu où se trouvait ce sépulcre *Timnath-heras* (Juges, II, 9), ou *Timnath-Serah* (Josué, XIX, 50, et XXIV, 30), par suite d'une transposition de lettres. La *Timnath* biblique n'est autre chose que notre *Tibneh*, dont les ruines couvrent, ainsi que je l'ai dit, une colline fort peu élevée, que les fellah nomment encore de nos jours *Er-ras*. Cette dénomination moderne rappelle incontestablement le nom biblique *heras*, cité plus haut.

Les *Itinéraires hébraïques de la terre sainte*, publiés par Carmoly, mentionnent à côté du tombeau de Josué ceux de son père Noun et de Caleb, fils de Jephounné; et de fait, à côté du tombeau muni de l'énorme dispositif d'illumination décrit plus haut, se trouvent plusieurs autres excavations sépulcrales dont la très-haute antiquité ne peut être contestée.

Voici un fait assez curieux et qui me paraît prouver irrésistiblement que le tombeau que je viens de décrire est bien celui de Josué.

Dans les manuscrits grecs du livre de Josué, après le verset 29 du chapitre XXI, on lit que Josué, ayant recueilli les couteaux de pierre qui avaient servi à la circoncision des fils d'Israël nés dans le désert avant l'entrée dans la terre sainte, les enterra à Thamna-Sakar (Ἔθηκεν αὐτὰς ἐν Θαμνασαχάρ). A propos de ce passage, auquel je ne pensais pas lors de ma visite à Tibneh, voici ce que j'écrivis deux ans plus tard, dans la relation de mon voyage (tome II, p. 23) :

« Nous avons vu tout à l'heure que Josué avait fait enterrer les couteaux de pierre dont s'étaient servis les prêtres après le passage du Jourdain. Ces couteaux doivent être restés dans le tombeau du fils de Noun, et très-probablement celui-là les recueillera qui se donnera la peine de les aller chercher. »

Peut-être ne pensais-je pas si bien dire! Ce qui est certain, c'est que M. l'abbé Richard, visitant, il y a trois ans, le tombeau de Josué, y a retrouvé en abondance les couteaux de pierre en question, couteaux qu'il a présentés à l'Institut de France et à plusieurs sociétés savantes de l'Angleterre. Il y a là une coïncidence qui ne saurait être fortuite, et le monument que nous avons décrit plus haut est bien certainement le sépulcre de l'illustre chef qui succéda à Moïse.

F. de Saulcy.

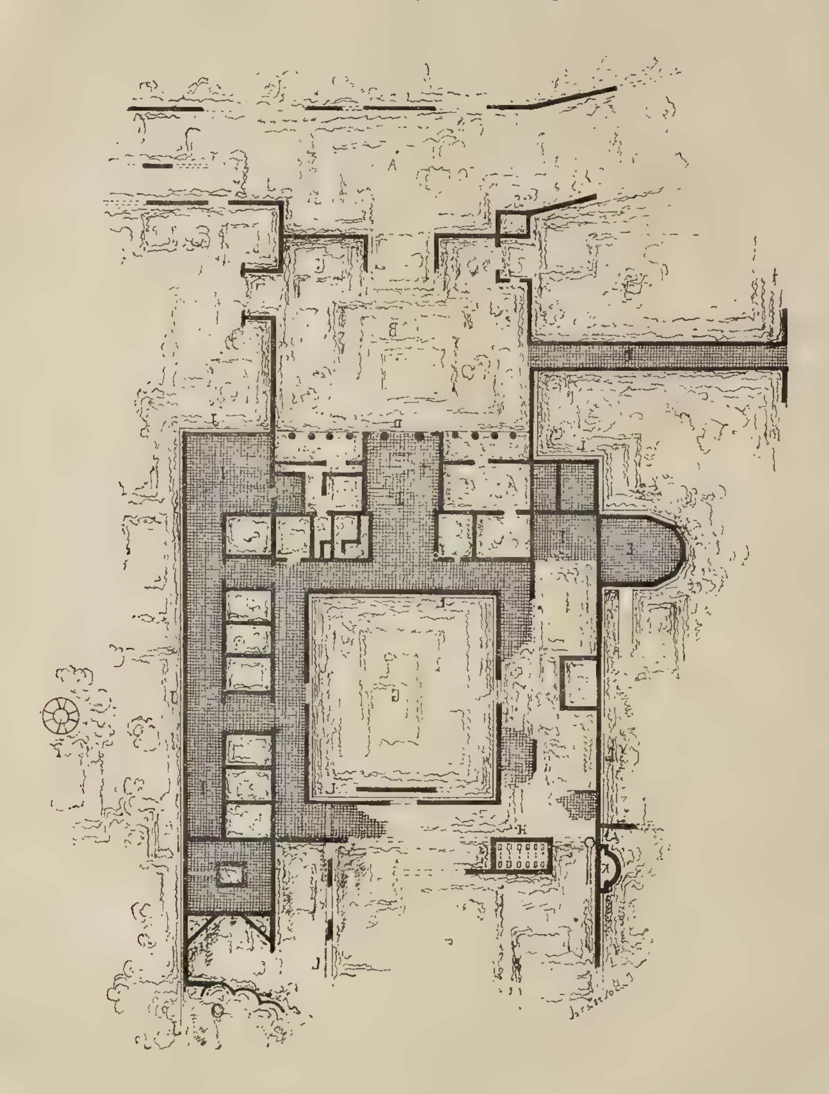
Paris, le 27 janvier 1873.

LA VILLA ROMAINE DE BAPTESTE.

Le monde archéologique a été vivement impressionné par la découverte d'une villa gallo-romaine située à *Bapteste,* commune de Montcrabeau, à 11 kilomètres de Nérac, dans le département de Lot-et-Garonne.

Aux récits faits dans quelques journaux par l'un des explorateurs des fouilles, les archéologues ont éprouvé des impressions diverses : de la joie en apprenant cette magnifique découverte, de la tristesse en pensant que tous les ré-

sultats des fouilles seraient complétement perdus si l'État ne voulait pas assurer le succès de l'entreprise en votant des fonds pour l'achat des terrains sur lesquels se trouvent les restes de la villa et la continuation de l'œuvre si bien commencée. Les archéologues n'avaient pas oublié non plus,



malgré nos grands désastres, l'issue douloureuse de la lutte inutile qu'ils avaient entreprise pour la conservation des *Arènes gallo-romaines* de la rue Monge, à Paris (1).

(1) Nous donnerons prochainement un travail sur les arènes de la rue Monge.

HISTORIQUE.

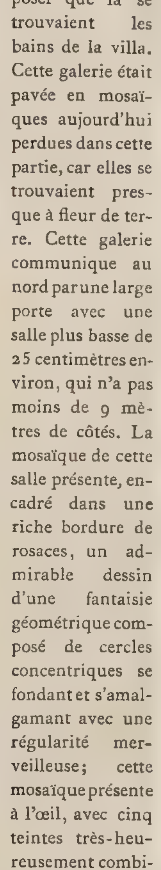
En 1871, un ancien journaliste retiré du monde, M. Faugère-Dubourg, et son beau-frère M. Teulières, ancien lieutenant de vaisseau, frappés des nombreux débris de marbres et de poteries qui se trouvaient sur la surface d'un champ appelé *Bapteste*, sur une propriété nommée Lassagne, eurent l'idée d'y creuser à tout hasard quelques trous circulaires. Ce champ avait une position exceptionnelle qui semblait propice à l'établissement d'une habitation de plaisance; il était situé sur un plateau de demi-hauteur qui

commandait deux vallées et duquel on jouissait d'un magnifique point de vue. Aussi nos explorateurs ne furent nullement surpris (car ils le soupçonnaient) de trouver au troisième trou qu'ils creusèrent un sol antique à 1 mètre 50 de profondeur.

Ce sol était recouvert d'une mosaïque; on la débarrassa des terres qui la couvraient : c'est de cette façon qu'on trouva une première chambre. Cette salle avait une porte, on la déblaya; on découvrit alors un large couloir percé de plusieurs baies. Ce fut ainsi que de pièce en pièce M. Faugère-Dubourg trouva un grand plan qui s'étend sur une surface d'un hectare environ.

La première année, ces infatigables chercheurs firent à eux seuls tous les frais des fouilles, et ce ne fut que l'année suivante (1872) qu'ils ont pu donner une plus grande impulsion à leurs fouilles en y employant 500 francs alloués par le Conseil général, 100 francs accordés par l'Académie d'Agen et 535 francs produits d'une loterie. C'est donc avec une somme de 1,135 francs, qui est depuis longtemps épuisée, que M. Faugère-Dubourg, secondé par son beau-frère, a pu pousser les fouilles au point où elles se trouvaient au mois d'octobre 1872.

J'ai dit un peu plus haut que les fouilles ont commencé vers la fin de 1871. A cette époque, les recherches ont amené les découvertes suivantes : c'est, en premier lieu, un aqueduc qui a 46 mètres de long sur une de ses faces; il se trouve à gauche du plan J. J. Sur cet aqueduc sont jetés deux petits ponts en briques; ils mettaient le corps de logis en communication avec les jardins.



A l'ouest du terrain (1), on a trouvé une longue galerie large de 3 mètres. Cette galerie règne le long de l'aqueduc; elle était soutenue par une colonnade à jour dont on a trouvé de larges vestiges. Notre plan général indique cette colonnade. Cette galerie conduisait à de larges substructions terminées à cinq faces, ce qui indique qu'à l'origine, à l'aide de revêtement, cette partie pouvait être demi-circulaire. Cette forme et la présence dans le voisinage d'une fontaine abondante pourraient faire supposer que là se trouvaient les bains de la villa. Cette galerie était pavée en mosaïques aujourd'hui perdues dans cette partie, car elles se trouvaient presque à fleur de terre. Cette galerie communique au nord par une large porte avec une salle plus basse de 25 centimètres environ, qui n'a pas moins de 9 mètres de côtés. La mosaïque de cette salle présente, encadré dans une riche bordure de rosaces, un admirable dessin d'une fantaisie géométrique composé de cercles concentriques se fondant et s'amalgamant avec une régularité merveilleuse; cette mosaïque présente à l'œil, avec cinq teintes très-heureusement combinées, l'effet de ces grandes roues éclairées de feux chromatiques telles que nous les montrent les prestidigitateurs dans leur théâtre. Les murs de cette salle sont encore revêtus de leurs stucs. Ils sont en pierre et leur peu d'épaisseur, 50 centimètres, fait supposer que la villa n'avait qu'un étage.

(1) Le plan est ainsi orienté : le nord est perpendiculaire au côté gauche, par suite le sud est à droite, l'ouest au sommet du plan, et l'est à sa base.

Le pavage de cette salle a une pente douce du côté de l'aqueduc.

De cette dernière salle on entre par une grande porte, en montant une marche recouverte d'un seuil en marbre blanc, dans une chambre carrée dont les côtés mesurent 2 mètres 50 cent. Un de ses murs présente encore une petite ouverture rectangulaire qui paraît avoir été une niche ou une fenêtre.

La mosaïque de cette chambre est d'un style et d'une beauté hors ligne. Autour d'une large rosace de fleurs de lotus accouplées circule une guirlande de feuillage aux couleurs variées, et les quatre angles de la mosaïque sont occupés par de grandes fleurs de lotus. Cette mosaïque est composée, comme nous l'avons dit précédemment, de cinq couleurs : les cubes blancs sont en pierre d'alios, les noirs en silex, les rouges et les jaunes en briques émaillées, et les bleus en marbre gris des Pyrénées.

Lors des premières fouilles, c'est-à-dire en 1871, les objets consistent en marbres trouvés en grandes quantités, et parmi eux il y a des spécimens de toutes les brèches pyrénéennes, des débris de poterie d'une grande finesse et d'une grande correction de dessin. On a retrouvé aussi toutes les variétés de briques, depuis l'*imbrex* et la *tegula* (tuile) jusqu'aux briques de pavage et de conduites d'eau, des éclats d'amphore, des armes, des outils, des couteaux, scies, tarières, clefs de portes, verrous, gonds, enfin, une chose remarquable, un fer à cheval (*solea ferrea*) mobile, le seul peut-être qui existe et qui fixe définitivement sur la façon dont les anciens ferraient leurs chevaux (1).

Dans diverses fouilles on a aussi trouvé des clochettes de bestiaux (*tintinnabula*), des poids de tisserands en terre cuite, une moitié de cadran solaire horizontal, deux chapiteaux composites en marbre blanc, un bracelet en bronze, un peigne en bois doublé de lames d'ivoire fixées par des rivets de bronze, enfin une quantité considérable de monnaies et de médailles. Cette dernière découverte a son importance, puisqu'à défaut d'inscription qu'on n'a pu jusqu'ici découvrir ces médailles peuvent nous donner l'époque probable de la construction de la villa; mais nous étudierons auparavant l'origine de ce nom de *Bapteste*.

DIVERSES ORIGINES DU NOM DE BAPTESTE.

Les explorateurs de ces fouilles ne savaient pas à l'origine des travaux ce que pouvait bien être ce grand établissement, car dans un fort long article du *Moniteur universel* M. Faugère disait : « Maintenant, qu'était-ce, à vrai dire, que cet établissement dont un quart à peine paraît découvert et qui prend tous les jours, au fur et à mesure des travaux d'exhumation, des proportions considérables? Rien, il faut bien le reconnaître, ne permet de préciser encore sa forme et sa destination. Ceux-ci veulent y

(1) Il existait chez les anciens plusieurs genres de *soleæ* : c'était d'abord la *solea spartea*, sorte de souliers tressés de brins de genêt d'Espagne. Cette chaussure servait à protéger les pieds des bestiaux et des bêtes de somme (Columell., VI, 12, 3; Veg., *Vet.* I, 26, 3; II, 45, 3).

Il existait en suite la *solea lignea*, ce n'était plus une chaussure, mais une sorte d'entrave en bois dans laquelle on faisait passer les deux pieds d'un coupable pour l'empêcher de s'évader, tandis qu'on le conduisait en prison. Ce genre de *solea* correspondait aux chaînes de fer et boulets qu'on met de nos jours aux galériens.

Enfin, il y avait la *solea* qui nous occupe, *solea ferrea*, qui servait aux bêtes de trait (Catull., 17, 26). Elle remplaçait chez les anciens notre fer à cheval, seulement il est reconnu depuis longtemps que dans l'antiquité on

voir des thermes, ceux-là une villa. Les premiers s'autorisent du mot même de Baptiste, qu'ils dérivent de *Baptisterium*, βαπτειν (teindre, laver); ils signalent une fontaine très-abondante à proximité et une autre fontaine distante de 100 mètres dont les eaux pouvaient aboutir à l'établissement par une pente naturelle. Cette dernière fontaine porte le nom de *Jouil*, et on veut voir dans ce mot la corruption de *Julius* ou *Julia* (*Fons Julii* ou *Fons Juliæ*). Certaines excavations ressemblent à des piscines; de nombreux conduits souterrains, des lingots de plomb provenant de tuyaux fondus par l'incendie appuient l'argumentation des partisans des thermes.

« Ceux qui voient une villa dans les ruines de Bapteste nous paraissent plus raisonnables, et si, à tout prendre, il fallait chercher une étymologie dans le nom même, n'avons-nous pas le mot latin *Baptes*, qui, au dire de Pline, désignait une pierre précieuse? N'aurait-on pu appeler jadis une maison de campagne Baptes, comme on en a appelé depuis Bijou, Bagatelle, la Perle, etc.? »

Un archéologue, M. Reinhold Dezeimeris, soutient une autre thèse dans un journal de Bordeaux, *la Gironde*. « J'aborde d'abord, dit-il, la question du nom, qui, par suite de son aspect assez caractéristique, pourrait sembler un obstacle préalable à l'application que je veux faire.

« Pour moi, *Bapteste* est un nom ou plutôt un adjectif gasconisé. Il est aisé de voir par l'anecdote rapportée à la fin de cet article que cette dénomination n'est pas sans variante dans la tradition du pays même; mais on pourrait affirmer que dans ces temps *Bapteste* a dû se prononcer *Vapteste*. Or, sous cette forme, j'y verrais la corruption du latin *Vastata*. La *villa Vapteste* ou *Vastête*, c'est la villa dévastée, ruinée. Les mots de la vieille langue latine, *vastitia* et *vatesco*, peuvent indiquer quelles tendances de flexions de la langue rustique auraient conduit à la forme vulgaire.

« Ce nom est donc pour moi postérieur à la destruction de l'édifice et ne fait nullement obstacle à l'opinion que je viens soutenir. Je ne veux pas rechercher s'il n'y aurait point quelque rapport entre le nom d'*Hebromagus* et celui d'une localité voisine de la villa : de tels indices sont souvent trompeurs, et je m'en tiens à des faits plus positifs.

« Ausone écrivant à Paulin, alors retiré en Espagne, l'engage à revenir dans son pays natal; et, supposant un instant par la pensée que son ami peut se rendre à ce vœu, il s'écrie : « Quand donc viendra-t-on me dire : « Eh bien! ton « Paulinus arrive! Déjà il quitte les villes neigeuses des « Ibères; le voilà dans les champs tarbelliens, le voilà à « Hebromagus; il passe maintenant dans les domaines de « son frère, voisins des siens, puis il descend le cours du « fleuve...

« *Ecce tum Paulinus adest, jam ninguida linquit*
Oppida Herorum; Tarbellica jam tenet arva;
Hebromagi jam tecta subit; jam prædia fratris
Vicina ingreditur; jam labitur amne secundo... »

« Je n'ai pas besoin ici de pousser plus loin la citation; il est manifeste qu'Ausone fait suivre à Paulin la route indiquée par l'itinéraire d'Antonin, en lui faisant toutefois prendre la voie du fleuve vers Langon, tout comme, plus tard, Sidonius Apollinaris conseillera à un ami de le faire. Je ne recherche pas pour le moment où pouvaient être les domaines du frère de Paulin, ni quel était ce frère. Ce qui est certain, c'est qu'Hebromagus devait se trouver sur la route des Pyrénées, entre les champs tarbelliens, c'est-à-dire le pays de Dax, et la rencontre de la Garonne vers Bordeaux. Or c'est une condition à laquelle répond parfaitement l'emplacement de la *villa Bapteste*.

J. Marcus de Vèze.

(*La fin au prochain numéro.*)

LETTRES DE HOLLANDE (1).

J'ai dit plus haut qu'il n'était pas besoin qu'un musée ressemblât à une forteresse; j'ajouterai qu'en utilisant convenablement les briques et le fer, et en disposant d'un espace suffisamment étendu et largement isolé, on arriverait à construire un édifice élégant sans être trop coûteux, et qui, bien éclairé, convenablement approprié, remplirait le but qu'on se propose, sans fournir, par les dépenses qu'il nécessiterait, l'occasion de reculer indéfiniment son exécution.

La construction d'un musée de peinture n'est plus une de ces choses neuves, sans précédents, et qui demande une série d'expériences. Le Musée du Louvre, le Musée royal de Belgique, la galerie de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, le Musée de Stockholm, sont des établissements qu'on peut prendre comme modèles sans crainte de commettre de grossières erreurs, quoique, à mon avis, la Pinacothèque de Munich soit l'édifice qu'il vaudrait le mieux copier, car c'est incontestablement celui dont la disposition répond le plus complétement aux exigences de l'École Hollandaise. Deux ou trois grandes salles où seraient disposés ces grands tableaux civiques, qui sont les tableaux d'histoire de la Hollande, et une suite de petits salons où seraient réunies toutes ces peintures de genre, si nombreuses, si charmantes, si fines d'observation, en un mot si complètes, qui nous racontent la vie privée des vieux Néerlandais, comme les immenses *pourtraictures* du XVII[e] siècle nous racontent leur vie publique.

Les grandes salles, vastes, spacieuses, bien éclairées, permettant de voir à distance convenable les tableaux d'importance, faciliteraient au visiteur la connaissance et l'étude de ces magnifiques compositions, dont, faute de pouvoir les

ne clouait pas le fer sous le sabot des chevaux comme de nos jours, mais on chaussait pour ainsi dire la bête de trait d'un soulier dont la semelle était en fer. Elle ne le portait pas d'une manière continue, le conducteur le mettait pendant le cours du voyage, aux endroits et dans les occasions où l'exigeait l'état des routes.

Les textes de Suétone et de Pline servent à prouver que les chevaux avaient de véritables souliers mobiles. *Mulas calceare*, chausser les bêtes de somme (Suét., *Vesp.*, 23); et *mulis solea inducere*, fermer les chaussures aux bêtes (Pline, *H. N.*, III, 49). Sous l'influence d'un luxe extravagant sous l'empire, on remplaçait le fer du *solea* par de l'argent, on nommait alors ce soulier *solea argentea* (Suetone, *Néro*, 30); quelquefois même on employait de l'or (Pline, *loc. cit.*).

(1) Voir notre numéro du 31 janvier.

saisir dans leur ensemble, il ne comprend que difficilement l'importance et la portée. Dans les petits salons, pouvant s'isoler et concentrer son attention sur les petits chefs-d'œuvre si nombreux que compte l'École Hollandaise, il revivrait avec Ostade, Steen, Vouvermans et Brauwer, de cette vie à la fois si tranquille et si mouvementée, où les préoccupations de la guerre civile et de l'invasion française se mélangeaient aux joies du foyer et aux satisfactions de la prospérité nationale.

Les députés de la Seconde Chambre des États-Généraux ont décidé la formation d'un Musée royal digne de l'École Hollandaise. Ce n'est point un, mais au moins deux musées qu'il faudra édifier.

Amsterdam, la capitale du royaume, ne voudra pas se dessaisir de ses trois musées, qui sont les plus complets de la Hollande, non plus que de sa collection des estampes, qui est l'une des plus remarquables du monde entier.

De son côté, la ville de la Haye ne voudra pas laisser partir sa *Leçon d'anatomie*, son *Siméon au temple*, son *Taureau* de Paul Potter et les deux cents tableaux qui sont sa gloire et qui lui valent la visite d'un grand nombre d'étrangers.

Sur ce point, on ne doit attendre de l'une ni de l'autre commune aucune concession, et ce sont deux musées à construire, l'un grand, l'autre petit : le premier renfermant les collections du Trippenhuizen, du musée van der Hoop, du musée Fodor, et ayant comme annexe la galerie des estampes du Trippenhuizen et celle des dessins du musée Fodor.

A ce groupement, qui constituerait une des concentrations artistiques les plus intéressantes qu'on puisse voir, on pourrait ajouter les toiles qui se trouvent à l'hôtel de ville et dans les établissements dépendant de la commune, tels que le *Leprozenhuis*, le bureau des passeports, etc., et celles aussi qui se trouvent dans des établissements particuliers, au *Waleweeshuis* par exemple, et qui compléteraient d'une façon remarquable les grandes collections qui se trouveraient ainsi réunies (1).

A la Haye, au contraire, le Musée, plus étroit, plus réduit, non moins intéressant cependant, renfermerait, outre la collection de tableaux, celle d'objets d'art, de curiosités, de chinoiseries et japoneries qui est en ce moment au Mauritz-huis, intéressante concentration à laquelle on pourrait joindre le musée van Westrenne et la galerie des antiquités de la ville de la Haye,

Ce sont, comme je l'ai dit, deux musées à construire, l'un grand, l'autre petit.

Mais, pour que cette double réforme puisse se réaliser, il faut que le gouvernement prenne le parti de ne plus faire de l'administration de ses musées une succursale de l'Hôtel des Invalides, qu'il appelle à lui les hommes jeunes, intelligents, instruits et dévoués; et, s'il veut que cette double construction soit faite dans des conditions convenables et qui répondent aux besoins multiples pour lesquels elles seront édifiées, il est indispensable que la commission chargée d'examiner les plans et d'en surveiller l'exécution soit capable de décider en connaissance de cause.

« Un architecte, dit Vitruve, doit savoir écrire et dessiner; il doit connaître la géométrie et avoir étudié l'optique, il doit avoir appris l'arithmétique et connaître l'histoire à fond. La philosophie ne doit pas lui être étrangère, non plus que la musique; en outre, il lui faut une connaissance sommaire de la médecine, de la jurisprudence et de l'astrologie. »

Si une somme de science aussi considérable est indispensable pour faire un bon architecte, et certainement Vitruve était trop compétent en ces matières pour qu'on puisse contester son opinion, il me semble que ceux qui se mêlent de juger les architectes devraient, eux aussi, être instruits en toutes ces choses; malheureusement, c'est le contraire qui a lieu le plus souvent.

HENRI HAVARD.

(1) Le tableau, qu'on regarde avec raison comme le chef-d'œuvre de F. Bol, se trouve au *Leprozenhuis* (maladrerie d'Amsterdam), où il n'est que difficilement visible, et le *Wale-Weshuis* (orphelinat Wallon) possède, outre un van der Helst des plus remarquables, une grande composition de van der Temple, qui peut passer pour le plus beau tableau qu'ait produit ce maître, dont les œuvres sont si rares en Hollande.

EXPLICATION DES PLANCHES.

La planche 7 représente l'ordre composite renaissance de l'église de Saint-François de Rimini, ainsi que le détail d'angle de cette église. C'est d'après un dessin de M. Émile Bénard, architecte de la ville du Havre, que notre graveur a exécuté cette planche.

La planche 8 montre à nos lecteurs la façade postérieure et la coupe transversale des écoles de Boulogne-sur-Seine. Nos lecteurs se rappellent sans doute que cette construction a été donnée, à la suite d'un concours, à M. Durand, un jeune architecte. Malheureusement des difficultés administratives ont surgi et ont, momentanément du moins, arrêté les travaux. Notre rédacteur en chef parlera dans un prochain numéro du différend survenu entre le jury qui a décerné le prix, l'administration municipale et l'architecte.

La planche 9 fait voir des détails intéressants d'un entablement d'une villa construite à Ermont par M. de la Morandière, un des architectes connus de Paris.

Nous voyons dans la planche 10 les plans du charmant hospice de Roucy, construit par M. Destors, architecte qui a fait à Paris et en province des travaux fort importants.

Le *Moniteur des Architectes* a donné précédemment l'élévation du tombeau du jurisconsulte Philippe Decio. La planche 11 donne aujourd'hui une partie du plan, la coupe, la face latérale et un pilastre de ce même tombeau.

Enfin la planche 12 montre à nos lecteurs le détail d'une lucarne et le haut d'une fenêtre de l'étage principal d'un hôtel construit rue de Valois par M. Huguelin, architecte.

ZACHARIE, *bibliophile.*

CONCOURS DE L'HOTEL DE VILLE
DE PARIS

—

PREMIÈRE PARTIE.

Le 23 juillet 1872, il a été ouvert un concours pour la reconstruction de l'Hôtel de ville de Paris. Ce concours devait être clos le 31 janvier 1873.

Un concours de six mois! pour étudier un plan d'ensemble du sous-sol et de chaque étage, une élévation de chaque façade, des coupes longitudinales et transversales donnant les élévations de toutes les façades des cours intérieures. Les plans, coupes et élévations devaient être produits à l'échelle de 5 millimètres pour un mètre; la coupe longitudinale et l'élévation de la façade principale devaient être à l'échelle d'un centimètre.

Le temps accordé pour le concours était tout à fait insuffisant pour étudier mûrement et convenablement un projet de reconstruction de l'Hôtel de ville de Paris. L'exposition du concours en est la preuve manifeste. Un aussi vaste projet, qui plus tard doit être exécuté, ne ressemble pas aux projets donnés à étudier aux élèves de l'école des beaux-arts, destinés à ne pas recevoir de mise en œuvre. L'abrégé du temps donné pour l'étude du projet est une première défectuosité du programme, dont la rédaction primitive a suivi les errements du second empire, entre autres : faire vite, n'importe le résultat. En fait d'art cependant, il ne s'agit que de faire bien de toute manière.

L'exposition actuelle du concours est une preuve de ce que nous disons. Les projets exposés attestent la précipitation, le manque de temps pour l'étude et le travail indispensables, impérativement nécessaires à l'élaboration d'une œuvre tellement capitale et importante, d'une création de l'esprit, de l'imagination, de la science, et aussi vaste que compliquée. Aussi y a-t-il peu de frais d'imagination dans les projets exposés. Ils témoignent de l'absence complète d'initiative indépendante, d'originalité; ils n'offrent que des réminiscences de types rebattus, qui frappent désagréablement l'œil de tout homme qui connaît les monuments de la Renaissance, des règnes de Louis XII et de François Ier. Les châteaux de Blois, de Chambord, le vieux Louvre, la façade de la partie du château de Heidelberg bâtie par Othon Henri, des détails de quelques châteaux particuliers de France, et la chartreuse de Pavie, ont défrayé l'abondance décorative des projets de l'exposition, projets d'une monotonie, d'une similitude piteuse et déplorable. Il y a une forme de lucarne dont les concurrents semblent s'être communiqué le calque.

Dans presque tous les projets, la façade de l'ancien Hôtel de ville a été conservée : on y a ajouté des ailes terminées par des pavillons, d'une ressemblance désespérante entre eux. Mais il y a aussi des concurrents qui, sans façon, ont conçu ces ailes dans le caractère du style du règne de Louis XIV; deux ou trois seulement ont compris un avant-corps central en saillie; d'autres ont orné leur conception d'une tour gigantesque centrale ou latérale, reminiscence des grosses tours gothiques du palais du Parlement à Londres. Il y a une de ces tours qui ressemble à celles des pagodes bouddhistes de l'Inde. On voit donc qu'il y en a pour tous les goûts.

En fait d'originalité, il n'y a qu'un seul architecte qui ait placé une vaste cour au centre avec deux corps de bâtiments latéraux sur la place de Grève. Au fond de cette cour s'élève un troisième corps de bâtiment, surmonté d'une tour moyenne sagement conçue. Mais la rencontre des toits avec la corniche de couronnement n'est pas heureuse.

Sept ou huit concurrents ont élevé un gigantesque perron de 15 à 18 marches en avant de la façade, qu'ils exhaussent, et le plus souvent ce rez-de-chaussée ne s'accorde pas avec le style de l'ancien bâtiment qui est reproduit. Ces perrons ne sont pas pratiques pour un édifice tel qu'un hôtel de ville, visité par des centaines de personnes par jour. Nous avons souvent des verglas à Paris : est-il convenable d'exposer le public à se casser le col ou les jambes sur de telles rampes glissantes? Le château de Fontainebleau et autres pouvaient avoir de vastes perrons, par la raison qu'il y avait dans ces édifices d'autres entrées praticables en hiver. Enfin les perrons dont nous parlons sont des hors-d'œuvre sans utilité et un pur ornement gratuit qui ne captivera que ceux qui jugent sans réflexion.

Laissons les vastes perrons aux régions du midi de l'Europe, où l'on surélève les rez-de-chaussée pour les soustraire en quelque sorte à la chaleur du sol, et où ils sont consacrés aux palais de la campagne. Les plus grands et les plus beaux palais urbains de l'Italie ne nous offrent point de ces escaliers extérieurs.

L'exposition du palais de l'Industrie nous montre des projets avec des cours rectangulaires ou circulaires couvertes en vitres avec force charpentes en fer. Remarquez l'effet désagréable de ces sortes de constructions, à l'extérieur, aux faces latérales surtout. Ne ressemblent-elles pas à la couverture d'un cirque, d'une halle, d'un manége, d'une gare? Laissez ce genre aux ingénieurs des chemins de fer où l'utile seul prime sur le beau, où l'art ne compte pour rien par économie. S'il vous faut absolument des coupoles, inspirez-vous de celles de Brunelleschi et du Panthéon et tâchez d'en tirer le meilleur parti possible. Mais, pour Dieu et pour l'art, laissez les cours et les coupoles vitrées aux établissements industriels, et n'introduisez pas ce détail brutal dans la belle et grande architecture, où le verre à vitres ne doit être employé qu'aux fenêtres. Si dans les cours vous voulez mettre en hiver le public à l'abri des intempéries de la saison, utilisez les péristyles ou tout au plus des *verandhas* (marquises), sortes d'appendices sans conséquence pour le style architectural, car ils ne forment pas corps avec l'ensemble de l'édifice.

Quand on exige dans une reconstruction la reproduction exacte d'une façade, il faut que cette façade en vaille la peine, qu'elle ait un mérite quelconque. Tel n'est pas le cas de l'ancienne façade de l'Hôtel de ville de Paris. Le rez-de-chaussée et le premier étage ne manquent assurément pas

d'une élégance relative, quoique faits de pièces et de morceaux. Dominique de Cortone, dit Boccadoro, en fut l'architecte, dit-on. On peut élever des doutes sur la vérité de ce fait. Cet artiste a pu être l'inspirateur primitif du projet, mais on sait aussi que l'absence d'argent et les guerres civiles firent suspendre les travaux durant, plus d'un quart de siècle et qu'ils ne furent repris que sous Henri II, qui régna de 1547 à 1559. — Passe pour le maintien d'une certaine partie du rez-de-chaussée et du premier étage dans le projet futur. Mais le second étage est incontestablement d'un goût fort équivoque, dissimulé dans le vieux monument par l'effet du temps. Cet étage, dont on connaît la date certaine, manifeste la corruption de la Renaissance primitive et secondaire, et s'adapte mal à la partie inférieure qui les supporte. C'est sous Henri IV que ce second étage fut greffé sur l'œuvre antérieure et achevé en 1606 ou 1608, soixante-quinze ans plus tard que l'époque de fondation.

Le concours ainsi que son programme témoignent donc d'une absence entière de critique archéologique. Tous les concurrents ont reproduit la portion de l'architecture bâtarde et fantastique du règne de Henri IV, durant lequel dégénèrent insensiblement les traditions de l'art. On ne peut leur imputer cette méprise; toutefois il paraît qu'ils ne se sont pas aperçus de la grande différence qui existe entre le premier et le second étage de la façade de l'Hôtel de ville de Paris. Tout en conservant le bas de l'édifice, il aurait fallu mettre le haut en concordance de style avec lui et donner à l'ensemble l'unité architecturale qui manque à la façade en question. C'est ce qu'aurait dû prescrire le programme.

Quant à l'irrégularité bizarre dans les pavillons d'angle de la façade primitive de l'Hôtel de ville, elle provenait de dispositions et d'exigences locales. Au midi s'étendait la rue du Martroi, qu'il fallait conserver et à laquelle conduisait l'arcade Saint-Jean, hors de l'axe du pavillon. Au nord existait l'hôpital du Saint-Esprit et sa chapelle, mitoyenne avec l'Hôtel de ville, et dont l'ancienne porte fut convertie en une entrée pour l'Hôtel de ville sous Henri IV. On voit la même irrégularité dans le pavillon du nord que celle qui existe dans celui du sud, irrégularité qui certes n'est pas venue à dessein dans la composition de l'architecte primitif. Presque tous les concurrents ont maintenu cette irrégularité dans leurs projets, quoiqu'elle choque le goût et la réflexion.

En se reportant aux projets exposés, il est facile de s'apercevoir de l'incohérence, de l'insuffisance du programme, tant sous le rapport de l'art que sous celui des exigences matérielles et administratives. Ce programme a été primitivement rédigé par des hommes incompétents et amendé par le conseil municipal, qui l'a amélioré. Les services et la destination des pièces ne sont pas en proportion de la superficie impérativement donnée par les plans annexés au programme. Cette superficie ne s'élève qu'à 3,500 mètres en chiffres ronds. Or les espaces ou pièces demandés s'élèvent ensemble à près de 16,000 mètres. De là toutes ces excroissances nouvelles et ces cours vitrées que se sont permises les concurrents, et il y en a de vraiment grotesques. Pour remplir les demandes du programme, l'administration aurait dû permettre plusieurs étages nouveaux et ne pas s'en tenir à la reproduction de l'ancienne façade.

Le beau qui constitue l'essence, l'âme, le génie de l'architecture, se distingue essentiellement du beau qu'on reconnaît comme l'essence et le but des deux autres arts, ceux de la sculpture et de la peinture. Ceux-ci reproduisent le beau de la vie organique au moyen de la matière naturelle et inorganique, tandis que l'architecture a pour objet d'idéaliser cette matière elle-même. Il y a dans tout ce qui existe des lois innées, qui se développent dans la plante, dans l'animal et dans l'homme pour revêtir des formes plus délicates et plus compliquées; or il y a dans le domaine de la nature et de la vie certaines lois, à savoir : celles de la pesanteur, de l'homogénéité, de *l'unité*. C'est aux exigences de ces lois ou conditions que doit se soumettre l'esprit en travail pour faire naître le beau tiré de la nature inorganique. Ces exigences ne sont que les facultés directrices ; elles ne sont jamais le but ni même le sujet de la représentation. Appuyé sur ces ressources, l'homme imprime à la matière inorganique le caractère de son esprit, il l'élève à former un ensemble, un tout organique, en donnant à ces ressources une manifestation plus claire, plus déterminée, cachée dans la nature par la richesse du voile qui la couvre. C'est par ces moyens que les œuvres d'architecture s'élèvent à former un contraste puissant avec les formations du règne auquel appartient le monde inorganique.

Or l'unité en question fait défaut aux projets exposés aux Champs-Élysées. Les grandes lois de stabilité y sont restées ignorées. La reproduction de l'ancienne façade a été l'idéal des concurrents. Nous avons dit la cause de la fabrication de pièces et de morceaux de cette façade dont les parties sont hétérogènes. La plupart des façades des projets ne sont pas assises, faute d'application des inexorables et universelles lois de la nature, dont les Grecs ont su si superbement se servir pour élever le Parthénon et le temple dit la Maison Carrée de Nîmes, et qu'appliquaient enfin avec une grande magnificence les Pietro Lombardo, les Sanmichele, les Sansovino, les Serlio, etc.

L'appréciation du concours, essayée par la plupart des grands journaux, n'a pas été heureuse, elle n'est que superficielle. Elle abonde en phrases banales, rebattues, vieux clichés usés qui ne disent rien. Chaque journal prône un ami, un protégé; l'on est désenchanté quand, les journaux à la main, on aborde les projets vantés.

Il est urgent cependant, quand on aime son pays, de le mettre en garde contre ses faiblesses et ses défauts. Du train qu'on suit, on lui fait du mal, car on ne fait que le flatter Notre époque a vu cependant disparaître notre éclat militaire et traditionnel, elle a conscience de notre incapacité politique, de notre faiblesse dans les hautes études, de l'absence d'une littérature sérieuse et élevée, et voilà enfin que l'exposition des projets de reconstruction de l'Hôtel de ville révèle, par les exigences impossibles du programme, une des voies de la décadence de l'architecture qu'une volonté et qu'une

étude sérieuse entreprise sous de vrais artistes pourraient encore arrêter sur la pente de sa dégringolade.

S'il est à déplorer que le plus grand nombre des façades exposées ne soient que des pastiches exécutés forcément pour se renfermer dans les conditions du programme, l'exécution matérielle de ces pastiches inconsidérés ne brille pas par le goût, l'élégance et le talent de la main. Cette exécution est en tous points défectueuse; elle est tantôt dure, sèche et tantôt flasque, lâchée, surchargée de détails oisifs dans les coupes et les plans, destinés à éblouir le public non connaisseur. A l'exception de deux tout petits dessins d'intérieur de M. Moyaux, d'une petite aquarelle de MM. Masson et Robin, qui trahit une autre main que celle qui a exécuté les plans, les coupes et les façades géométrales, les dessins ne présentent qu'un faire médiocre, où le soleil n'apparaît qu'au moyen d'ombres dures sans transparence, sans perspective aérienne.

Nous attendrons l'arrêt du jury pour examiner son jugement et son appréciation, et aussi pour revenir sur la valeur réelle des concours appliqués au grand art de l'architecture.

L'empressement de la foule à visiter l'exposition des projets de reconstruction de l'Hôtel de ville est une preuve certaine du vif intérêt que l'opinion publique porte à la renaissance de cet édifice, le premier et le plus important, comme maison commune de la grande ville. DANIEL RAMÉE.

DEUXIÈME PARTIE.

Un grand événement vient de s'accomplir dans le monde architectural.

Cet événement, c'est le concours de l'Hôtel de ville de Paris.

Depuis onze années, c'est-à-dire depuis le concours de l'Opéra, les artistes n'avaient pas été conviés à une pareille fête!

Aussi nous devons nous efforcer de tirer tout le profit possible de cette grandiose lutte et fixer par l'impression son passage, hélas! trop éphémère.

Nous ne pouvons, dans le cadre restreint d'un compte rendu, suivre toutes les différentes péripéties par lesquelles a passé ce concours, cependant nous ne pouvons ne pas enregistrer certaines particularités caractérisques qui ont à nos yeux une importance capitale.

Dans cette étude nous allons donc :

1° Jeter un coup d'œil rapide sur les discussions graves qui ont précédé le concours;

2° Discuter brièvement la composition du jury;

3° Analyser les projets des concurrents;

4° Enfin, tirer des conclusions pratiques sur la grande question des concours publics, à propos de celui de l'Hôtel de ville.

Si nous remontons à l'origine de la question, c'est-à-dire au lendemain de l'incendie, nous voyons trois architectes de l'administration étudier chacun un projet de reconstruction de l'Hôtel de ville, et cela spontanément et sans y être invités. Deux de ces projets, l'un, de M. Magne, inspecteur général des travaux de Paris, l'autre, de M. Roguet, architecte de l'ancien Hôtel de ville, renfermaient déjà de précieuses qualités; le premier surtout avait les services administratifs largement desservis.

Mais d'autres architectes, qui avaient appartenu ou qui appartenaient encore à l'administration et qui se croyaient à tort des droits à la reconstruction de l'Hôtel de ville, usèrent de leur influence pour empêcher M. le préfet de donner le travail à un collègue qui avait déjà fait ses preuves. Ils servaient sans s'en douter la cause du concours, tandis qu'ils ne croyaient travailler que pour leur propre compte. L'un d'eux surtout, solliciteur émérite, disait à tous ceux qui voulaient l'entendre que, pour n'avoir pas fait de projets, il n'était pas moins digne d'être chargé de ce travail de reconstruction, que son ancienne position à la ville devait le faire choisir de préférence à tout autre.

Les architectes d'une certaine coterie, qui voyaient avec déplaisir qu'un collègue qui ne faisait pas partie de la bande pouvait, par son mérite joint à ses influences, avoir ce travail, s'efforcèrent par tous les moyens en leur pouvoir de le desservir. Ils firent tant et si bien qu'on délaissa tous les auteurs des projets, et c'est alors qu'un rapport de M. Perrin, dont le Conseil municipal avait été saisi, concluait à ce que, *par une commission composée, mi-partie de membres du Conseil municipal et de la commission des Beaux-Arts, une liste de trois noms fût dressée par ordre alphabétique et présentée au préfet, qui choisirait définitivement l'architecte auquel sera confiée la réédification de l'Hôtel de ville.*

Le Conseil municipal, de son côté (c'était son droit), demanda à faire un choix parmi trois candidats que lui présenterait M. le préfet.

Il semblait difficile de sortir de cette impasse.

Rien n'était plus aisé pourtant; il restait le concours public : c'est ce que demandèrent quelques membres du Conseil municipal et quelques architectes.

Il semblait, en effet, que seul le concours aurait le pouvoir de dénouer ce nœud gordien. Ce fut bien une autre affaire! Les architectes arrivés ne voulaient pas du concours, on répéta de tous côtés les arguments habituels, et aux lieux communs connus M. Garnier formula cette objection spécieuse : « Un concours, disait-il dans le *Temps,* n'a vraiment sa raison d'être que lorsque les concurrents peuvent apporter des idées personnelles et originales, et peuvent surtout présenter des projets d'aspect différents... Il n'en peut être ainsi de l'Hôtel de ville, puisque des raisons importantes imposent aux concurrents des façades identiques et des compositions de plans en tout semblables. »

La rédaction peu libérale du programme a donné raison à l'objection de cet artiste; évidemment on ne devait pas imposer la conservation des restes de l'Hôtel de ville.

M. Garnier envoya de plus un long article au *Moniteur* pour développer sa thèse. Cet article parut dans le MONITEUR DES ARCHITECTES avec une réfutation de notre part (1).

(1) Voir le *Moniteur des Architectes*, année 1872, col. 6 et suivantes.

Les arguments furent victorieusement réfutés. La véritable raison qui faisait repousser le concours, c'est que cette nouvelle combinaison pouvait faire surgir un nouveau talent, ce qu'une certaine coterie veut éviter à tout prix.

Ce fut alors qu'on nomma commission sur commission, sous-commission, dans l'espoir d'enterrer la question.

Il y eut de graves rapporteurs qui rejetaient le concours parce que, disaient-ils, ils ne voyaient pas dans la reconstruction de l'Hôtel de ville matière à concourir, et qu'ensuite les architectes posés et de talent, ce qui voulait dire âgés, ne prendraient pas part au concours, crainte de porter préjudice à leurs jeunes confrères.

Il est vrai que ce même rapporteur aurait bien voulu donner le travail sans concours à l'un de ses collègues de l'Institut, ce qui, d'après nous, est autrement préjudiciable aux jeunes confrères.

L'exposition des projets proteste contre ce dire, puisque des architectes arrivés, et *achevés*, pourrions-nous dire, ont fait le concours.

Mais revenons à la question. A cette époque, c'est-à-dire au mois de janvier 1872, la presse entière réclame le concours aussi énergiquement que les membres de la gauche du Conseil municipal. Aussi M. le préfet se décide à accepter cette solution comme la plus logique et la seule pratique. C'est alors que les adversaires acharnés du concours, sentant leur échapper la cause injuste qu'ils défendaient, s'évertuent par tous les moyens en leur pouvoir à combattre l'opinion publique qui s'était prononcée en faveur du concours. Ils essayent, mais en vain, de remonter le courant qui devait les engloutir.

N'osant plus attaquer carrément et en face cette question, parce que de nombreuses capacités avaient réclamé énergiquement le concours dans le sein du Conseil municipal, ils cherchèrent à tourner la difficulté.

C'est ainsi que, dans l'assemblée du 1er février 1872 de la Société centrale des architectes, l'auteur d'un projet de reconstruction de l'Hôtel de ville, le secrétaire principal de ladite société, déclara que la majorité du Conseil municipal était sur le point de décider que l'on raserait l'ancien édifice, et que dès lors il était du devoir de la Société de protester contre un pareil acte de vandalisme.

On fit décider séance tenante :

1° Qu'on rédigerait une lettre pour s'opposer à cet acte de barbarie et réclamer la conservation des anciens vestiges;

2° Que cette lettre serait adressée au Président de la république (qui n'avait rien à voir dans cette question), aux ministres de l'instruction publique, des travaux publics, au préfet de la Seine et au président du conseil municipal.

Cette lettre, qu'on lira plus bas (1), n'atteignit pas le but que se proposaient ses auteurs, car sous cette question d'art se cachait la question du concours qu'ils cherchaient évidemment à entraver. L'idée du concours avait non-seulement progressé et pris de la consistance, mais était arrivée à maturité, et le remarquable travail de M. Binder, rapporteur de la cinquième commission du Conseil municipal, fit décider du concours public. Ce remarquable travail combattait aisément les faibles objections qu'on faisait contre le concours public. Nous citerons la fin de ce rapport, parce qu'il résume admirablement tous les travaux et rapports antérieurs et qu'il traite la question d'une façon si libérale, qu'il prouve d'une manière irréfutable l'opportunité du concours dans les constructions publiques.

ERNEST BOSC.

(*La suite prochainement.*)

(1) Voici la lettre rédigée par le bureau de la Société centrale des Architectes, et adressée par son président au préfet.

« Monsieur le Préfet,

« La Société centrale des Architectes suit avec un intérêt bien justifié les discussions du Conseil municipal de Paris relatives à la restauration ou à la reconstruction de l'Hôtel de ville.

« Je suis chargé de vous exprimer, au nom de l'assemblée générale tenue le 1er février dernier, les vives préoccupations que font naître en nous les propositions de démolition totale des ruines actuelles, formulées dans les séances du Conseil des 13 et 20 janvier 1872.

« Nous n'avons pas besoin de vous rappeler, Monsieur le Préfet, que le palais municipal du XVIe siècle, fondé en 1533, achevé en 1628, œuvre de Dominique Boccador, de maître Asselin et de Marin de la Vallée, est peut-être le monument historique le plus respectable de France; car non-seulement il fut le témoin du développement municipal de la Cité, mais encore de tous les événements mémorables qui fondèrent les libertés françaises. Ce qu'il nous importe particulièrement de proclamer, c'est que l'édifice dont il s'agit est une des plus belles œuvres de notre architecture nationale et qu'il forme, avec le Louvre et Saint-Eustache, un groupe varié, résumant dans trois types merveilleux, la souplesse, la grâce et l'invention de l'art du XVIe siècle dans son développement à Paris.

« On a allégué, pour justifier une démolition totale, l'impossibilité de procéder à une restauration. C'est là une erreur contre laquelle le Conseil doit être prémuni. En effet, le rez-de-chaussée, l'entre-sol, les tourelles, les pavillons sont à peu près ce qu'ils étaient avant l'incendie; le premier étage a souffert, mais dans une mesure réparable; l'admirable frontispice de l'horloge est à peu près anéanti; mais on possède les moulages des figures; la cour est renversée, mais non détruite, car elle revit actuellement en fragments épars pieusement recueillis, à quelques pas de son ancien emplacement.

« Si la salle dite du Trône n'existe plus, il faut borner la perte, — ce qui est déjà beaucoup, — aux deux belles cheminées qui l'ornaient et dont on possède les éléments; car on sait que le plafond, les lambris et les ornementations étaient modernes. En plus, de tout l'ensemble et des détails on possède des dessins, des gravures, des photographies et des moulages qui rendront, non pas vraisemblable, mais certaine, la restauration dont il s'agit, dans la mesure de ce qu'on voudra faire. Quant à l'exécution, il convient de s'en rapporter à toute cette légion de sculpteurs ornemanistes et statuaires de Paris que l'Angleterre nous envie pour ses œuvres industrielles, et qui n'auraient qu'à se souvenir et à laisser courir leur ciseau sur la pierre, si tous les modèles ne pouvaient encore être placés sous leurs yeux.

« Il faut d'ailleurs qu'on le sache, les constructions du Moyen Age et de la Renaissance semblent avoir été conçues pour braver le temps en facilitant les restaurations. Élevées en petits matériaux enveloppant des blocages, les substitutions de morceaux endommagés sont rendues faciles et peu coûteuses. Depuis plus de quarante ans en France, des centaines d'édifices historiques, restaurés par des mains habiles, ont démontré non-seulement la possibilité de concevoir ces travaux, mais encore d'en assurer l'exécution dans des conditions relativement économiques. Aussi, quelle n'a pas été notre émotion quand nous avons appris qu'on niait, au Conseil municipal, la possibilité d'un pareil travail, et surtout qu'on affirmait que la restauration de l'édifice incendié serait plus coûteuse qu'une reconstruction totale.

« Mais ne croyez pas, Monsieur le Préfet, que notre opinion sur ce sujet cache autre chose qu'une pensée d'art et qu'elle soit un moyen d'influencer la question du concours public soulevée dans le Conseil. La Société que j'ai l'honneur de représenter n'entend pas s'immiscer dans un débat qui, pour le moment, est du domaine administratif, et qu'à notre avis et au point de vue qui nous occupe nous considérons comme absolument secondaire. Le meilleur moyen à employer sera celui qui donnera le meilleur résultat. Si l'administration n'a pas autour d'elle des artistes qui aient sa confiance et qu'elle aime mieux faire un appel extérieur, libre à elle; mais ce qu'à l'unanimité l'assemblée générale du 1er février m'a chargé de dire, c'est que notre vieil Hôtel de ville de Paris faisait l'admiration des artistes étrangers qui le considéraient, à juste titre, comme un des plus beaux spécimens de l'art français, estimant même que les adjonctions récentes avaient créé un ensemble digne d'une capitale respectant les œuvres du passé et ses propres souvenirs historiques.

« Si donc, ce qu'à Dieu ne plaise, le Conseil prenait le parti de faire raser les ruines encore si belles et si touchantes de notre vieille maison commune, il faut qu'il sache que les hommes techniques qui composent cette Société, parmi lesquels on compte tous les membres spéciaux de l'Académie des beaux-arts, les chefs de service des grandes administrations, les architectes les plus distingués par leur talent et leur honorabilité, ont déclaré, en temps utile, qu'une pareille mesure ne serait dictée ni par l'amour de l'art, ni par une judicieuse pensée d'économie des finances municipales.

« Veuillez agréer, etc.

« *Le président*, VICTOR BALTARD. »

Le Rédacteur en chef : ERNEST BOSC, *architecte.*

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 3.

LA VILLA ROMAINE DE BAPTESTE (1).

(Deuxième article.)



Dans la même lettre, Ausone, alors à Noverus, près de Saintes, songeant à la distance qui l'isole de son ami, lui dit : « Du moins, si « un éloignement supportable « nous séparait, on pourrait se « considérer comme voisins et « combler la distance par un « échange de lettres fréquentes ; « *c'est ainsi* que Saintes communique facilement avec Bor- « deaux, et par Bordeaux avec Agen :

« *Santonus ut sibi Burdigalam, mox jungit Ageneum.* »

« Et il fait d'autres comparaisons analogues. Mais ce premier rapprochement de Saintes et d'Agen n'est point arbitraire sans doute, et si Hebromagus était Bapteste, on comprend combien il avait de justesse et d'à-propos personnel.

« Enfin, dans une autre lettre à Paulin, Ausone rappelle que, par suite d'une disette de blé dans la région de Lucaniac qu'il habite (près de Libourne probablement), il a fallu que son intendant, Philon, allât vers le haut de la Garonne pour s'en procurer, et il prie Paulin d'abord de permettre à Philon d'établir à Hebromagus l'entrepôt de ses achats ; ensuite de lui prêter un bateau pour transporter les blés destinés à la maison d'Ausone. — La Baïse, si je ne me trompe, permet de remonter près de Bapteste, et la production actuelle du pays le désignerait tout spécialement, encore de nos jours, à quiconque aurait à faire un approvisionnement de froment. Je passe sans insister sur des détails secondaires.

« Saint Paulin était fort lié avec Sulpice Sévère ; or celui-ci, je crois m'en souvenir, séjournait à Eauze. En admettant qu'*Hebromagus* soit la villa Bapteste, le voisinage d'Eauze expliquerait à merveille ces rapports d'intimité ; il expliquerait comment Paulin, étant à Rome, pouvait charger Sulpice de lui faire expédier du vin de Narbonne laissé chez lui (Paulin) avant le départ. Il est probable, en effet, qu'à Hebromagus se trouvait quelque régisseur, quelque rival de Pilon, qui pouvait envoyer à son maître le vin récolté sur les terres de Narbonne et conservé soit à Narbonne, soit à Hebromagus. Et, au sujet de ce domaine de Narbonne, je ferai remarquer que sa possession mettait nécessairement Paulin en relations constantes avec la Narbonnaise ; par là se trouverait tout naturellement expliquée la présence à Bapteste de pièces venues de Nîmes. »

Cette dernière partie de l'article de M. Dezeimeris nous paraît pleine de subtilités et d'arguties ; la première au contraire pourrait avoir quelque raison d'être. Néanmoins nous nous rattachons de préférence à l'explication claire, simple et toute naturelle de M. Faugère, qui nous paraît beaucoup plus raisonnable.

ÉPOQUE PROBABLE DE LA CONSTRUCTION.

Nous avons dit précédemment que les explorateurs de la villa Bapteste n'avaient pas eu la bonne fortune de rencontrer une seule inscription, mais qu'en revanche ils avaient trouvé une quantité de médailles. Examinons-les pour voir si elles ne pourraient pas nous expliquer l'époque probable de la construction qui nous occupe. Les plus nombreuses de ces médailles sont à l'effigie d'Antonin le Pieux et de sa femme Faustine; quelques-unes, assez rares du reste, sont d'Othon, et enfin les dernières sont de Constantin IV.

Les nombreuses monnaies d'Antonin, qui fut proclamé empereur en 138, nous permettent de supposer que la villa date du second siècle de notre ère. Elle serait donc contemporaine des arènes de Nîmes et de la Maison-Carrée. Les dernières médailles, au contraire, celles de Constantin IV, nous indiqueraient l'époque de la destruction de cette villa.

Du reste, voici l'opinion de M. Faugère-Dubourg à cet égard : « Ce sont ces indices (chapiteaux corinthiens avec trace de composite), joints à celui des monnaies trouvées sur les lieux et qui embrassent un intervalle d'environ deux siècles et demi, de 81 à 387, c'est-à-dire de Domitien à Constantin, en passant par Trajan, Adrien et les Antonins, qui nous induisent à assigner au IIe siècle de notre ère la date de la villa Bapteste.

« Le IIe siècle fut en effet le grand siècle pour notre pays réduit à l'état de colonie romaine. De 88 à 180, le midi de la Gaule, cette *Italie continuée*, comme l'appelle Pline, alliant son génie à celui de Rome, se livra exclusivement au commerce, à l'industrie, à l'agriculture; accrut considérablement sa richesse et se couvrit de monuments sous une administration sage qui respectait l'autonomie des peuples conquis. Si les écrivains ne disent rien des événements dont la Gaule fut alors le théâtre, n'est-ce pas parce que les peuples heureux n'ont pas d'histoire? Les pierres ne mentent pas comme les livres. Les pierres attestent encore la grandeur du pays. Voyez plutôt la ville dont les ruines romaines restent l'orgueil de notre sol. Nîmes, avec sa Mai-

(1) Voir le dernier numéro (février), col. 22.

son Carrée, ses Arènes et le pont jeté sur le Gard, atteignit sous Adrien, de 117 à 138, son plus haut degré de prospérité. Or, de Nîmes à Bapteste, il n'y a pas loin, et dans le champ des fouilles on a retrouvé plusieurs médailles de la colonie de Nîmes portant sur la face les effigies affrontées d'Auguste et d'Agrippa, et sur le revers le crocodile attaché à un palmier, avec ces lettres : COL. NEM. *Colonia nemansensium.* » M. Faugère-Dubourg est donc de notre avis relativement à la fondation de Bapteste, de sorte que nous pouvons pour ainsi dire affirmer que certainement cette villa date du IIe siècle.

J. MARCUS DE VEZE.

(*A suivre.*)

CONCOURS DE L'HOTEL DE VILLE DE PARIS

[Deuxième article (1).]

Voici l'extrait de ce document :

« Pour repousser le concours, on excipe de quatre arguments :

« 1° L'exécution des travaux subira des retards ;

« 2° Les dépenses seront plus considérables ;

« 3° Le programme de la reconstruction de l'Hôtel de ville n'est pas assez important, et ce travail ne peut être considéré que comme une restauration ;

« 4° Les hommes ayant déjà une réputation acquise ne viendront pas au concours.

« Examinons donc successivement s'il y a quelque chose de sérieux et de fondé dans ces quatre arguments.

« *Premier argument.* — Où sera le retard ? L'administration vous demande que vous lui présentiez plusieurs architectes. Ces architectes ne pourront être choisis que d'après les avant-projets et les plans qu'ils produiront.

« Où prendrez-vous ces architectes? Ne prendrez-vous seulement que ceux qui ont déjà étudié la question? Non, vous serez plus justes que cela : vous chercherez aussi des hommes à réputation parmi ceux qui ne l'ont pas étudié.

« Ne devriez-vous pas alors laisser à ces derniers le temps nécessaire pour faire une étude approfondie, afin que les architectes puissent lutter devant vous à armes égales?

« Donc le temps nécessaire à l'étude de ce grand projet sera à peu près le même que celui qu'exigera un concours ; et s'il y avait, messieurs, un mois et même deux mois de retard, votre commission n'a pas pensé un seul instant que vous puissiez mettre en balance un délai aussi minime avec la crainte de sacrifier une grande œuvre et faire une chose injuste.

« *Deuxième argument.* — Pourquoi les dépenses d'un édifice mis au concours seraient-elles plus grandes que celles d'un édifice confié à un architecte choisi par l'administration ! Votre commission répond à l'administration :

« L'architecte désigné par vous, vous donnera-t-il plus de garantie que celui qui remportera la palme du concours? Est-ce le mérite de ce dernier qui lui enlèvera votre confiance? Oseriez-vous en déduire qu'un architecte véritablement artiste, qu'un homme ayant conçu un grand plan, vous entraînera à des dépenses inconnues, dépenses en proportion de son talent? Quant aux garanties que cet artiste vous donnera, n'aura-t-il pas à se renfermer dans le programme que vous lui aurez tracé, comme construction, comme distribution intérieure, comme délai d'exécution ?

« Tout est dans le programme et autant dans le jury chargé de choisir parmi les artistes appelés à concourir.

« Que devrez-vous demander à l'architecte qui, en récompense de son intelligence et de ses idées, devra avoir votre confiance pour l'exécution du plan qui vous paraîtra le mieux conçu ?

« Il devra réunir trois qualités : être à la fois *artiste, constructeur, administrateur*. Nous sommes d'accord.

« *Artiste.* — Il vous l'aura prouvé par la conception de son plan et par la composition de l'ensemble de ses façades.

« *Constructeur.* — L'obligation du concours n'implique pas seulement la présentation d'un projet avec plans, coupes et élévations ; nous aurons à demander, dans un programme bien rédigé, des détails, un rapport développé sur les moyens et précautions à prendre à l'égard des parties à démolir, le mode de reprise des parties à conserver et le système de construction des parties neuves. Cet ensemble permettra soit à vous, soit à l'administration, soit au conseil d'architecture, de juger si sont talent de constructeur est égal à celui d'artiste.

« *Administrateur.* — Ne trouverez-vous pas chez lui, aussi bien que chez d'autres, la science administrative? De ce qu'un homme est artiste, s'ensuivra-t-il pour vous qu'il soit fatalement dépourvu de tout ce qu'il faut pour mener à bonne fin et dans un délai voulu l'exécution des grands travaux qu'il aura conçus?

Nous ne voulons pas faire de comparaisons ici, mais permettez à votre commission de demander à l'administration ce que deviennent toutes les garanties qu'elle espère trouver chaque fois qu'un monument quelconque est confié à un architecte en dehors des concours?

« Les exemples ne nous manquent pas ; il serait trop triste de les énumérer ici, et votre commission n'a l'intention d'attaquer personne.

« Cependant n'a-t-elle pas le droit de dire que les dépenses de ces monuments que vous avez fait élever sans l'aide des concours ont toujours été supérieures à celles qui avaient été prévues et stipulées?

« N'avez-vous pas eu aussi des retards à subir du fait de la direction des travaux? Avez-vous vous-même toujours obtenu le résultat que vous attendiez de l'architecte de votre choix?

« *Troisième argument.* — Ce n'est qu'une restauration, nous dit-on. Non, messieurs, c'est une reconstruction com-

(1) Voir notre numéro du 28 février, col. 37.

plète, avec un programme qui donne une tâche aussi lourde que le but à remplir est grand.

« En effet, qu'y a-t-il dans le programme?

« 1° Une reconstruction archéologique;

« 2° Une reconstruction moderne;

« 3° Une installation intelligente et bien appropriée des services administratifs de la ville de Paris. Le programme vous demande que deux époques, 1530 et 1837, soient mises en relief; que ces deux époques, soient réunies et mariées à l'art moderne; que vous puissiez lire au front de ce monument, dont l'histoire est l'histoire même de la cité, les phases successives de notre existence municipale. Vous demandez, qu'entre ces deux époques nous inscrivions 1872. — C'est la nôtre, messieurs, et vous devez faire appel à tous les hommes de cette époque pour représenter dignement l'architecture contemporaine. Nous devons faire en sorte que, dans le mariage de ces trois époques, notre architecture ait un caractère et un style à la hauteur de la grandeur de la première capitale du monde.

« Jamais, messieurs, un programme n'a réuni plus de conditions que celui qui nous est proposé. A tous les points de vue, il faut un concours.

« Ce sera à l'habileté des concurrents de composer un tout complet avec des éléments variés, en laissant à chaque époque son caractère; en un mot, de présenter un ensemble dont l'aspect soit grandiose et harmonieux.

« *Quatrième argument.*—Y a-t-il lieu de se préoccuper de savoir si les hommes ayant déjà une réputation viendront ou ne viendront pas au concours?

« En présence de la reconstruction de notre vieil édifice municipal, en présence des devoirs sacrés que chacun de nous a à remplir envers son pays, une pareille question est une injure à faire à tout homme qui sent en lui la possibilité de créer quelque chose de noble et de grand.

« Soyez convaincus, messieurs, que tous ces hommes de grande réputation, tous ces hommes connus par leurs nombreux travaux, viendront concourir à cette grande œuvre. Ils entreront bravement dans la lutte, et, mêlés aux jeunes intelligences, ils sauront remplir leur devoir et apporter à ce concours tout ce qu'ils ont en eux d'art et d'expérience.

« M. Perrin dit dans son rapport: «*Avec le concours, c'est l'œuvre qu'on juge. Sans le concours, c'est un vote de confiance que l'on accorde à un artiste en raison des garanties qu'offre pour l'avenir la valeur des travaux auxquels il a attaché son nom.* »

« C'est donc un vote de confiance qu'on nous demande, et à cette demande votre commission n'a qu'une réponse à faire, et elle espère d'être d'accord avec vous, messieurs : c'est l'œuvre que nous voulons juger, c'est le talent que nous voulons récompenser, c'est l'avenir que nous voulons entrevoir, et non le passé.

« En effet, à la demande qui vous est faite par l'administration de lui laisser choisir un architecte dont la réputation est déjà faite, votre commission répond : Quelles garanties aurons-nous? Certes, bien des réputations sont respectables, et plus d'un architecte mériterait d'être désigné; mais lequel prendrez-vous parmi ceux qui sont connus et estimés?

« Dans quel milieu irez-vous le chercher?

« Parmi toutes les questions d'école qui les divisent, où choisirez-vous l'artiste capable de reconstruire l'Hôtel de ville?

« Si, comme le disait très-bien un homme compétent, un artiste a réussi un palais de justice, une église, ou un monument quelconque, s'ensuit-il forcément qu'il réussisse toujours, et que, mieux que tout autre, il comprenne la reconstruction de l'Hôtel de ville?

« Quel est le caractère architectural qui appartient le plus particulièrement à la France? Est-ce celui de Notre-Dame de Paris? celui du Louvre ou celui du Palais de Versailles?

« Qu'a-t-on fait depuis quelques années, si ce n'est de la fantaisie? Quel nom appliquer à cette architecture qui ne repose sur aucun principe, et ne vit que d'emprunts faits à l'antiquité et à la renaissance, suivant le caprice de chacun?

« Vous voulez avoir pour le palais de la cité un ensemble harmonieux : qui pourra vous le soumettre et l'exécuter?

« Vous ne pouvez savoir cela que par la voix du concours. Le concours est ce qu'il y a de plus légitime; c'est un motif de travail, d'études et de recherches, et un objet d'émulation.

« L'occasion est unique, tous les gens de talent sont là, attendant le signal de ce concours, prêts à entrer dans la lutte et à nous apporter leurs idées; ils briguent tous à l'envi l'honneur d'avoir à inscrire leur nom sur ce grand monument. De ce concours il sortira, croyez-le bien, une œuvre remarquable. Et en faisant notre devoir, nous aurons la certitude que cette lutte amènera notre architecture française à faire ressortir tout ce qu'elle peut enfermer à la fois d'élégance et de grandeur. En un mot, autant pour le présent que pour l'avenir, nous devons voter le concours. Le conseil municipal constituera par ce fait un précédent heureux.

« Outre l'avantage et la justice qu'offre le concours, il est sans contredit, si les épreuves sont sérieuses, un des meilleurs moyens de former des architectes, grâce aux efforts qu'il exige d'eux et aux nombreuses occasions d'études qu'il leur fournit. »

Tel est le remarquable rapport qui fit triompher le concours public, et contre lequel vinrent se briser le rapport du conseil d'architecture, en date du 6 septembre 1871; le rapport de la commission des beaux-arts et des travaux historiques, en date du 13 octobre 1871; et enfin le mémoire de M. le préfet de la Seine, en date du 28 novembre 1871.

Tels ont été les principaux faits qui se sont accomplis avant le concours. Nous avons cru devoir les rappeler parce qu'ils répondent à des objections chimériques qu'on avait faites sur le concours public, qu'ils jettent une vive lumière sur cette matière et résolvent d'une manière définitive quelques points importants de cette grande question. Discutons maintenant la composition du jury.

On sait que ce jury est composé de trente membres.

Dix ont été nommés par le conseil municipal et pris dans son sein.

Ce sont MM. Perrin, Piat, Jobbé-Duval, Ohnet, Binder, Thorel, Hérold, Vauthier, Delzant, Callon.

Dix ont été nommés par le préfet, ce sont : MM. Alphand, Duc, Bailly, H. Labroute, Vitet, Longpérier, Ch. Blanc, Guillaume, statuaire, Husson, Croiseau.

Dix enfin ont été élus par le suffrage des concurrents; ce sont : MM. Abadie, André, Garnier, Ginain, Lebouteux, Lefuel, Lesueur, Louvet, Millet, Viollet-le-Duc.

Si nous étudions la composition du jury, nous voyons que la part du lion, c'est-à-dire de l'administration, est largement faite, puisqu'elle est représentée par vingt membres; de plus, sur les trente membres du jury, neuf appartiennent à l'Institut et trois ou quatre jurés aspirent à y entrer, dès lors on peut dire que ce corps est représenté par treize membres qui ne reconnaissent du talent qu'à eux et à leurs amis. Cependant les concurrents auraient bien dû prévoir le danger de confier leurs intérêts les plus chers à un seul corps, qui d'accord, en cela avec l'administration, rejette en principe le concours public. Nous l'avions signalé, nous avions engagé les concurrents à se réunir pour se concerter sur la nomination de leur jury; malheureusement, la liste arrêtée par la majorité des concurrents dans les réunions préparatoires n'a pu passer entièrement, puisque deux noms, ceux de MM. Lefuel et Lesueur, ont remplacé les noms de MM. Brune et Flon, deux architectes jeunes et de beaucoup de talent, qui auraient pu défendre la cause des jeunes. Malgré cette faute commise par les concurrents, la composition du jury n'était pas mauvaise, et nous pensions que ce jury rendrait un bon jugement.

En effet les dix membres du conseil municipal auraient dû être complétement impartiaux pour décerner le prix ; de plus, la majorité était assez compétente pour accomplir sa tâche de manière à satisfaire l'opinion du public et même des artistes, ce qui est toujours si difficile. Le second tiers était très-dangereux, parce qu'il est très-hostile au concours public, il l'a montré et prouvé ouvertement, et il s'est efforcé et s'efforcera toujours d'atténuer les bons effets du concours pour le saper dans son principe.

Enfin, le dernier tiers, celui nommé par le suffrage, est celui sur lequel les concurrents pouvaient le plus compter ; mais, nous devons le dire, il est très-fâcheux qu'il n'y ait guère que sept ou huit jurés en faveur du concours, c'est-à-dire juste autant que dans le conseil municipal, ce qui donne quinze ou seize voix pour juger sans parti pris. Mais, comme nous admettions aussi qu'il y a des jurés, en dehors des derniers nommés, qui voteraient suivant leur conscience, cela aurait dû assurer une majorité très-suffisante pour faire triompher le mérite. Il en a été autrement.

En somme nous attendions mieux de la composition du jury; nous dirons pour terminer ce paragraphe que le préfet de la Seine, membre de l'Institut, étant président, les jurés ont bien agi en nommant MM. Viollet-le-Duc et Vitet comme vice-présidents.

Par cette discussion on peut voir que toutes les influences ont été balancées; donc on peut admettre d'ors et déjà que dans tous les concours publics il faut que les concurrents nomment une partie du jury ; car ce n'est que cet élément, comme nous venons de le prouver, qui balancera l'influence administrative et celle d'un grand corps de l'État.

Parlons maintenant du programme, afin de pouvoir étudier sérieusement les travaux des concurrents.

Nous dirons tout d'abord que les clauses et conditions de ce programme étaient fort dures, et peu faites pour attirer un grand nombre d'architectes. Dans le cours de cette étude nous verrons ce qui aurait dû être fait.

Tout le programme peut se résumer dans l'article II.

Le nouvel édifice sera élevé dans le périmètre indiqué par le plan n° 1, annexé au présent programme, et, autant que possible, sur les substructions de l'ancien Hôtel de ville.

La façade principale sera maintenue dans l'axe de l'avenue Victoria, et devra reproduire exactement l'ancienne façade du Boccador.

L'administration rappelle aux concurrents les termes de la délibération du conseil municipal, en date du 25 mai 1872, ainsi conçue : « La restauration de l'Hôtel de ville sera mise au concours sur la donnée suivante : LES CONSTRUCTIONS EXISTANTES SERONT UTILISÉES DANS LA PLUS LARGE MESURE POSSIBLE. »

Cet article explique jusqu'à un certain point la monotonie des projets conçus par les concurrents qui, presque tous, ont reproduit d'une façon plus ou moins ingénieuse la façade du Boccador. Mais qu'est-ce que la façade du maître Italien? Il s'agit de s'entendre et de savoir ce que les rédacteurs du programme entendent par ces mots. Nous supposons qu'ils ont voulu dire simplement que les concurrents devaient conserver le bâtiment qui existe dans l'axe de l'avenue Victoria; or cette façade n'est point du tout l'œuvre du Boccador, comme nous allons le montrer d'une manière évidente.

L'Hôtel de ville a été commencé en 1532 par l'Italien Boccador, dit Dominique de Cortone, auquel on adjoignit comme architectes Jacques Arasse et Louis Caqueton. Jehan Asselin, maître des œuvres de la ville, fut commis à la surintendance de la charpente et Pierre Chambiges à celle de la maçonnerie.

Les travaux, après avoir été poursuivis assez mollement pendant trois années, furent ensuite définitivement arrêtés.

A cette époque l'édifice ne comportait qu'un rez-de-chaussée sur un soubassement très-élevé.

Le pavillon de droite avait une grande arcade qui donnait passage à la rue du Tourniquet-Saint-Jean, ainsi que le constate une gravure de Mérian dont nous parlerons plus loin.

Le pavillon de gauche n'était qu'amorcé, et dans son soubassement avait un grand portail qui servait d'entrée à l'église du Saint-Esprit. Ce portail avait lui-même un guichet pratiqué dans la hauteur du soubassement, lequel guichet pouvait bien avoir trois mètres cinquante de hauteur. Il est facile de vérifier l'exactitude de ces détails puisqu'ils sont consignés sur un dessin de l'Hôtel de ville, gravé par Mérian en 1645. Telle était la vraie façade du Boccador.

L'édifice fut terminé en 1606 sous Henri IV, par Pierre Guillain et Charles Marchand, et non par l'entrepreneur Marin de la Vallée, qui s'en était attribué mensongèrement l'achèvement en 1628.

Ces architectes construisirent à cette époque, vers 1605 à 1606, le premier étage. Ils complétèrent l'élévation du pavillon de gauche, et ils ajoutèrent (ce qui n'existait pas sur les dessins du Boccador) les colonnes formant avant-corps et qui reçoivent les consoles renversées qui supportent les niches du premier étage.

Nous avons la certitude que lors de la démolition de cette façade, on verra que ces consoles ont été incrustées ou posées en applique. Ces mêmes architectes terminèrent la cour, nommée plus tard cour Louis XIV, et qui n'avait qu'un étage auparavant.

Enfin, en 1836, lors de l'agrandissement de l'Hôtel de ville par MM. Godde et Lesueur, les grandes baies des pavillons du Boccador ont été réduites par l'addition d'arcs intérieurs. La suppression d'une grande partie de la hauteur de ces portails, qui dès lors étaient très-écrasés, avait amené cette réduction. La diminution de hauteur de ces derniers avait été occasionnée par l'exhaussement de la place, car les crues successives de la Seine, causées par l'endiguement du fleuve, avaient nécessité l'élévation du quai et des terrains environnants. Ce remblai avait enfoui la moitié du soubassement de la façade du Boccador.

En somme, nous trouvons cette clause de l'article 2 mauvaise, car c'est elle qui est cause de la monotonie des façades des projets de l'Hôtel de ville : avec cette clause, il était difficile de faire de l'architecture neuve et originale.

ANALYSE DES PROJETS.

Avant de nous livrer à cette analyse, nous donnerons par ordre alphabétique les noms des concurrents avec le montant de leur devis.

	fr.	c.
1. Aragon	19,800,000	»
2. Bassaget (Dr)	*Pas de devis.*	
3. Ballu et Deperthes	13,284,839	»
4. Baltard (Victor)	13,885,387	»
5. Baudot (A. de)	8,757,127	»
6. Bénard (Émile)	*Le total manque.*	
7. Blondel	16,250,000	»
8. Bosc (Ernest)	16,100,000	»
9. Boudier	12,270,731	»
10. Breton (A.)	13,000,000	»
11. Brouilhony	15,702,864	»
12. Brouty (Charles)	15,000,000	»
13. Carion	10,000,000	»
14. Calinaud et Rozier	10,488,518	14
15. Chardon et Lambert	7,265,528	»
16. Chevey	12,502,680	»
17. Chipiez (Charles)	12,840,167	»
18. Crépinet	14,207,459	»
19. Davioud	12,095,000	»
20. Daniaud et Peters	*Le total manque.*	
21. Degeorge	22,000,202	»
22. Demangeat	15,231,664	»
23. Duseigneur	*Pas de devis.*	
24. Escalier	14,207,459	»
25. Formigé et Leclercq	14,802,184	»
26. Fournier (C.)	12,540,000	»
27. Fournier (J.)	18,789,206	»
28. Gerhard	15,081,617	19
29. Guadet	11,672,829	»
30 Grandjaquet	6,508,792	»
31. Hardy	8,900,998	»
32. Herbault	*Un mémoire sans devis.*	
33. Jean	83,000,000	»
34. Joigny	12,881,832	»
35. Joliet-Belle	13,893,482	»
36. Labulle	7,088,761	»
37. Lafollye. 1er devis	6,465,967	»
37. Lafollye. 2e devis	5,500,967	»
38. Lecomte	9,500,000	»
39. Leclerc (Alfred)	17,438,748	»
40. Lenfant	12,278,917	96
41. Leroux	*Pas de devis.*	
42. Lescène	13,992,958	»
43. L'heureux	14,313,672	»
44. Magne père	16,489,000	»
45 Magne fils	*Pas de devis.*	
46. Masson et Robin	18,430,751	»
47. Mayeux	14,524,032	»
48. Mavré	5,000,000	»
49. Moyaux et Lafforgue	9,793,341	41
50. Morin	10,434,321	10
51. Navarre fils	15,400,000	»
52. Noguet	15,913,998	48
53. Palajay	12,831,646	66
54. Parent et Reboul	14,500,000	»
55. Pascal	19,500,000	»
56. Poissonnier	17,880,000	»
57. Postolle	12,430,272	39
58. Raulin	13,468,345	»
59. Roguet et Dammartin	13,114,205	»
60. Rouyer	13,144,593	17
61. Roulet	16,665,000	»
62. Rolland et Bruneau	14,500,000	»
63. Storez	7,592,965	65
64. Thouvenin	18,834,360	»
65. Triboulet	13,310,998	»
66. Vaudremer	10,307,234	»

67. Delacour a présenté un mémoire manuscrit.
68. Pereira de Carvalho a présenté un rapport et un numéro du *Times*.

Maintenant si nous nous livrons à une étude approfondie des projets, nous pouvons les diviser en trois catégories : les *projets-esquisses*, les *projets sérieux* et les *projets malheureux*, que nous nous abstiendrons de qualifier autrement,

crainte de blesser l'amour-propre de leurs auteurs. Nous trouvons, du reste, que, quel qu'en soit le résultat, tout effort fait en vue du concours public est toujours plus digne d'encouragement que de blâme.

C'est avec grand plaisir que nous avons vu des artistes de beaucoup de valeur ne répondre à l'appel fait par l'administration que par de simples esquisses. En agissant de la sorte, ils ont protesté à leur façon contre un programme défectueux et peu démocratique, puisqu'il forçait les concurrents à dépenser beaucoup de temps, par suite, beaucoup d'argent.

Or, de pareils programmes ne peuvent être abordés par les jeunes architectes qui n'ont pas les moyens de concourir.

Ainsi, par exemple, puisque le premier maçon venu peut affirmer qu'il est possible de faire une construction comme celle de l'Hôtel de ville au prix de 2,000 à 2,300 francs le mètre superficiel, pourquoi l'administration demande-t-elle ce long et inutile fatras qu'on nomme *devis*, c'est-à-dire un document mensonger, que les architectes administratifs surtout savent fort bien ne rien signifier? Cependant, pour faire consciencieusement un devis comme celui du projet qui nous occupe, il fallait trois grands mois; il ne restait donc que trois mois pour concevoir et dessiner le projet lui-même. Il est donc de la dernière évidence qu'il fallait à un architecte de nombreux collaborateurs.

Au contraire, si l'administration s'était contentée d'esquisses arrêtées, comprenant trois plans, deux coupes et deux façades, ce n'était que le travail de deux ou trois mois.

Si l'administration préfectorale eût agi de la sorte, au lieu d'avoir soixante-six projets, elle aurait probablement obtenu les idées de deux cents architectes. Si nous avions besoin de preuves en faveur de notre thèse, nous dirions que le concours de l'Opéra, fait sur esquisses, avait attiré cent soixante et onze concurrents.

L'esquisse de M. Eugène Roulet fait parfaitement comprendre toute l'économie de son projet; celles de MM. Blondel, Navarre et la nôtre, sont dans le même cas. Le jury ne pouvant décerner un prix au jeune architecte Blondel, aurait dû au moins lui accorder, de même qu'à M. Roulet, une médaille ou mention honorable.

Ainsi donc, ceux qui n'ont produit que des esquisses ont bien agi. En apportant leurs idées à ce concours, ils ont fourni leur contingent à la masse générale, ils ont donc accompli leur devoir.

Abordons maintenant les projets sérieux.

M. MAGNE PÈRE.

A la tête de cette seconde catégorie, le projet qui s'impose tout d'abord par son aspect vraiment grandiose, sa silhouette remarquable et son magnifique plan, c'est celui de M. Magne, inspecteur général des travaux de Paris, un administrateur et un constructeur émérite de notre époque.

Il nous paraît difficile de tirer un meilleur parti de cette médiocre façade du Boccador. En effet, si le projet en question était exécuté, la ville de Paris serait dotée d'un hôtel de ville autrement remarquable que celui qui a été détruit par l'incendie.

Du reste, l'opinion publique, bien plus, la plupart des concurrents eux-mêmes, avaient décerné la palme à ce projet; et ceux qui ne connaissent pas ce qui s'est passé dans les coulisses du jury s'expliquent difficilement que ce projet n'ait obtenu que le cinquième prix.

Notre position de critique devient ici fort délicate, car notre enthousiasme personnel pour ce projet pourrait nous faire paraître partial aux yeux de nos lecteurs qui n'ont pas vu l'exposition. Nous trouvons, du reste, que les architectes dans ce concours ont montré une partialité désolante; aussi, pour qu'on ne puisse pas adresser le même reproche à nos paroles, nous nous bornerons à reproduire ce qu'un critique d'art très-compétent a écrit sur ce projet (1).

« Parmi tous les projets exposés, celui de M. Magne se distingue par la hardiesse de la conception générale, la belle ordonnance des services intérieurs, l'élégance et la fermeté des façades. Seul, il doterait Paris d'un monument à la fois nouveau et respectueux de l'obligation de conserver la façade du Boccador. Il a été, dès le premier jour, sympathique à la foule, et, dans un monument qui doit abriter la municipalité parisienne, ses services et ses fêtes officielles, l'opinion publique pèse bien de quelque poids.

« M. Magne, d'ailleurs, n'est point un inconnu pour cette population parisienne, dont le jugement subtil est toujours appuyé par l'équité. Il est l'architecte de ce théâtre du Vaudeville qui fait l'angle du boulevard et de la chaussée d'Antin. L'espace était restreint. Un angle aigu se prête difficilement au développement d'une pensée architecturale. Il a fallu infiniment de goût et de science pour en tirer l'élégante façade et les commodes appropriations intérieures que l'on sait.

« Si M. Magne, avec une audace que le XVIIIe siècle n'eût point hésité à qualifier de « trait de génie », conserve la façade de Boccador, c'est qu'il la pose sur un piédestal d'une douzaine de marches. Ce large perron d'honneur exhausse la façade, l'isole, lui maintient son caractère voulu de débris maintenu par sentiment, et laisse une liberté bien plus grande pour l'architecture des galeries et des pavillons d'angle qui devront la flanquer. C'est, si l'on veut, comme un saint sacrement posé sur un autel.

« L'architecte ne s'en est point tenu là. Les galeries de droite et de gauche sont en retrait. Elles conduisent l'œil, sans trop s'écarter du style du monument primitif, aux pavillons, qui, eux, sont d'un dessin tout personnel et deviennent alors des monuments de notre époque.

« Les façades sur la rue de Rivoli et la place Lobau sont très-convenables. Mais celle sur le quai, qui forme le devant de l'habitation du préfet, est d'une élégance et d'une originalité telles que, de l'autre bord de la Seine, on croirait assurément avoir sous les yeux un château sur un jardin plutôt qu'un édifice municipal. Une double terrasse conduit au sol des allées et des parterres. Rien n'est plus aimable à la vue.

« L'hôtel de ville se trouve, dans ce projet, exhaussé d'un

(1) Voir la *République française*, numéro du 22 février 1873.

étage. On ne se rappelle que trop combien l'ancien était écrasé. Cet avantage est acheté au prix de quelques marches à monter. Qui s'en plaindrait? Les services à demeure sont dans les étages supérieurs, ceux auxquels le public s'adresse constamment, tels, par exemple, que les caisses municipales sont au rez-de-chaussée. Une vaste galerie circonscrit les cours intérieures et distribue le jour abondamment. Le conseil municipal, ses archives, ses salles de commissions, ses tribunes, etc., ont leur accès indépendant. De même, le préfet est maître chez lui, officiellement et privément, et ses appartements, faisant suite aux grandes galeries de réception, peuvent, en des circonstances solennelles, y être joints, en augmenter l'espace et l'éclat.

« Ce plan général est d'une clarté extrême. L'œil en lit facilement les grandes divisions et suit sans fatigue les méandres des distributions imposées par les nécessités de la vie bureaucratique. D'ailleurs, y eût-il à reprendre, l'administration s'est réservée de prendre tout ce qu'elle jugerait bon dans les projets primitifs et de l'imposer au lauréat.

« Nous souhaitons sans réserve que le Paris nouveau soit doté de ce beau et agréable monument. »

Nous n'avons rien à ajouter à une critique aussi juste et aussi remarquable.

Après le projet de M. Magne, il nous est bien difficile de déterminer celui qu'on pourrait nommer le second, car, nous devons le dire, on pourrait en classer un certain nombre entre le premier et ceux de MM. Ballu et Deperthes, Vaudremer, Rouyer, L'heureux, Labulle, Moyaux et Laforgue, Roguet et Dammartin.

Parmi ces derniers projets, il ne paraît pas s'en trouver un très-supérieur aux autres; cependant, après une observation attentive et une étude approfondie, un des plus méritants nous paraît celui de M. Vaudremer.

M. E. VAUDREMER.

Le projet de M. Vaudremer, architecte du 14ᵉ arrondissement, impose à la critique une grande réserve.

On voit que l'auteur de ce projet a voulu, et cela malgré tous les obstacles, satisfaire aux conditions matérielles du programme.

Aussi on éprouve un profond respect pour l'homme qui a dépensé tant de talent afin d'atteindre ce but honnête.

On ne peut, dès lors, reprocher à M. Vaudremer son manque d'originalité. Il a voulu se laisser brider par le programme. Il n'a démoli que les quatre pavillons d'angle de l'ancien édifice, et il les a remplacés par quatre autres trop élevés, qui ont beaucoup de style, mais qui sont peut-être un peu lourds et d'une architecture trop sobre pour s'allier à celle de la renaissance. Il conserve la cour trapézoïdale, transporte la salle des fêtes dans celle des échevins, trop exiguë pour cet emploi, et rejette ainsi sur la façade Lobau les services du Conseil municipal, ce qui, selon nous, est un défaut capital, car le Conseil municipal devait être placé au centre de l'édifice, comme dans certains projets, ou tout au moins sur la façade principale en regard du cœur de la ville.

Les services administratifs sont bien aménagés et étudiés dans tous leurs détails.

Ah ! si M. Vaudremer avait eu la hardiesse de démolir, il nous aurait sans doute donné un tout autre monument, un monument à la hauteur de son talent, car, nous pouvons le dire, cet éminent artiste est un des architectes les plus capables de l'administration.

C'est ce qui explique pourquoi, sous l'empire, M. Vaudremer a eu si peu de travaux, car il n'a fait que la prison de la Santé et la charmante église de Montrouge.

MM. BALLU ET DEPERTHES.

On ne peut reprocher à ces architectes d'être restés dans le programme. Ils ont bel et bien démoli le Boccador.

Ils font donc partie du groupe des Vandales.

Nous prions nos lecteurs de remarquer que nous n'oserions jamais traiter de la sorte M. Ballu, membre de l'Institut et de la Société centrale. C'est la lettre de M. Baltard, citée précédemment, qui maltraite ainsi MM. Ballu et Deperthes.

Au moins, si ces artistes avaient démoli pour produire une œuvre neuve et originale et d'un bel effet, nous aurions pu les excuser.

Tout au contraire, ils démolissent pour avancer de quelques mètres, ils changent les entr'axes de l'entre-colonnement du Boccador, ce que le programme interdit d'une manière formelle, puisque la condition essentielle, majeure, indispensable était de *reproduire exactement la façade du Boccador.* Malgré cela, ces messieurs arrivent premiers. Est-ce parce que le projet Deperthes est celui qui a tenu le moins de compte du programme? On serait tenté de le croire, si nous ne connaissions pas la véritable raison qui a fait décerner le prix.

Certains membres du jury ont dit de ce projet, dans leur for intérieur : « La façade est froide et monotone, sans imagination; nous perdrions la cause que nous voulons défendre en disant qu'elle est en tout point remarquable, disons seulement qu'elle ne manque pas de grandeur; quant au plan, il faut dire qu'il est superbe. »

Le gros public peut juger d'une façade, mais pour le plan il n'y entend rien; et les badauds, pour faire les connaisseurs, de répéter à satiété : « Oh ! ce plan est superbe, admirable, » quoique la façade soit beaucoup inférieure à celle de M. Magne.

On a donc décerné le prix à ce projet pour son plan.

Eh bien, nous affirmons hautement que le plan est mauvais, très-mauvais, que *jamais il ne sera exécuté,* soyez-en bien assurés.

Ce que nous avançons, ce ne sont pas des propos en l'air, ce sont des faits que nous allons démontrer d'une manière irréfutable.

1° La cour d'honneur est au premier étage.

2° On n'arrive à l'escalier principal qu'en montant vingt marches et en redescendant le même nombre.

3° Le programme demandait une cour vitrée des caisses. Cette cour est remplacée par un long boyau posé en appen-

dice sur la rue de Rivoli. Si cet appendice était là provisoirement, on le comprendrait à la rigueur; mais, construit à demeure, il a le grave tort d'intercepter l'air et la lumière à deux étages de bureaux importants. L'évidence de ce vice d'aménagement est si visible, que les auteurs dudit projet ont réduit la surface des bureaux en créant dans le fond des pièces où la lumière n'arriverait jamais, des cabinets noirs.

4° Le Conseil municipal est très-mal placé sur le devant de l'édifice. La salle des échevins est mal éclairée, car les meneaux en pierre des fenêtres ne laissent pénétrer qu'un jour douteux. En outre, cette salle coupe toutes les communications de l'Hôtel de ville. Du reste, où placer les tribunes demandées pour le public sans compromettre l'ornementation et la disposition générale de la salle? où trouver les dégagements indispensables, salle des pas perdus ou antichambre, galeries donnant un accès facile aux salles de commissions, bibliothèque, buvette, vestiaires, etc.?

5° Dans un seul étage, nous avons compté huit escaliers circulaires; or, tout le monde sait bien que dans un monument où il y a un grand roulement de public, dans les escaliers circulaires, si une marche a 1m.20, par exemple, il n'y a que 0m.50 à 0m.60 qui servent à monter; en élévation, les cages de l'escalier de Blois font bien, nous l'accordons volontiers, mais, dans la pratique, ce n'est pas commode.

6° Le corps de bâtiment sur le quai est tellement triple en profondeur, que, même en plein soleil, il faudrait brûler du gaz, comme dans la galerie du rez-de-chaussée de l'ancien Hôtel de ville.

Il paraît, du reste, que le jury a demandé de grands changements dans le plan de MM. Ballu et Deperthes.

Ce n'est donc pas pour le plan qu'on a pu donner le prix à ce projet. Puisque ce n'est ni le plan ni la façade qui a fait obtenir le prix à ce projet, pour quel motif le lui a-t-on décerné?

La vraie raison, que le public ne connaît pas assez, et qu'il est bon que les architectes apprennent afin de mieux choisir leur jury dorénavant, la véritable raison la voici :

Les membres de l'Institut ont éprouvé un échec terrible dans la personne de l'ancien directeur des travaux d'architecture de la ville, il a donc fallu décerner le prix à M. Ballu, membre de l'Institut, pour réhabiliter le corps, qui en éprouvait la nécessité.

Tel est le véritable motif qui a présidé aux décisions du jury.

Si nous avions besoin de preuves, nous ajouterions qu'à la première séance du jury, M. Duc dit à M. Jobbé-Duval : « Nous allons donner ce prix au plus capable. — Non, lui répondit le conseiller municipal, vous voulez dire au plus méritant. — Non, au plus capable, » riposta en accentuant M. Duc, *le protecteur des jeunes architectes*, l'ennemi du concours public.

Dès ce jour, l'affaire était réglée, la liste de l'Institut était faite, on sacrifia le menu fretin, mais on travailla pour le gros. On ne devait plus voter sur des projets, mais sur des noms.

Ernest Bosc.

(La suite prochainement.)

CONCOURS PUBLICS.

LAURÉATS DU CONCOURS DE BAGNÈRES-DE-LUCHON.

1er prix : M. Menuel, architecte à Paris;

2e prix : M. Albert Claris, id.;

3e prix : MM. Grand et Chardon, ingénieurs, et Rochet, architecte à Paris;

Mention honorable : M. Castex, architecte de la ville de Bagnères-de-Luchon.

L'abondance des matières nous force de renvoyer au prochain numéro les conclusions du rapport du jury de ce concours.

CONCOURS A PRAGUE.

Un concours public vient d'être ouvert à Prague pour les modèles des sculptures qui seront placés à l'extérieur du théâtre national de cette ville.

On a divisé en trois groupes les statues qui font l'objet du concours. A chacun de ces groupes sont respectivement offertes des primes de 1,500 et 1,000 florins, 1,000 et 500 florins, 1,200 et 600 florins. Les modèles des statues des premier et troisième groupes devront être rendus à Prague avant le 21 août 1873. Pour les modèles du deuxième groupe, le délai accordé est prolongé jusqu'au 28 février 1874.

Le concours sera jugé par un jury nommé par le comité de l'Association pour la continuation du théâtre de Prague.

Les personnes qui désireraient concourir et avoir de plus amples renseignements n'ont qu'à s'adresser à M. Zitek, architecte du théâtre, nº 306, III, à Prague.

CONCOURS OUVERT PAR LA SOCIÉTÉ POUR LA PROPAGATION DE L'ARCHITECTURE DANS LES PAYS-BAS.

La Société met au concours le *Projet d'une Bourse.*

L'édifice sera entièrement isolé d'un terrain dont la surface occupée se réglera sur le nombre des négociants, soit 5,000, dont 600 pour le commerce des grains. La disposition de l'édifice sera convenablement approprié tant au commerce en gros qu'au négoce des effets publics et au commerce des grains. Le plan devra indiquer la distribution des surfaces affectées aux diverses branches de commerce. L'édifice aura au moins quatre entrées, par des vestibules avec vestiaires. L'entrée pour les voitures sera précédée d'un portique.

Le bâtiment comprendra :

Un grand bureau de télégraphie ou plusieurs de dimensions plus petites. — Un logement pour le concierge, contenant trois chambres, une chambre à coucher, une cuisine, une cave, une décharge, lieux d'aisances, etc. — Une salle pour le comité de la Bourse. — Une salle pour la lecture des journaux. — Une salle pour la lecture des rapports commerciaux et autres. — Une salle pour l'étalage des échantillons. — Une salle pour prendre note des cours des fonds publics. — Une salle-bibliothèque pour les commerçants. — Quarante à cinquante bureaux à louer. — Un bureau de poste. — Au moins quatre salles où les personnes qui n'ont pas loué un bureau pourront faire leur correspon-

dance. — Une salle destinée aux réunions de la Chambre de commerce. — Une salle destinée aux réunions des commissaires du commerce des grains, avec cabinet séparé pour le pesage, et des armoires pour échantillons. — Une salle destinée aux réunions des commissaires du négoce des fonds publics. — Une cour couverte pour contenir les bateliers, commis de bureaux, ouvriers du commerce, etc.

Ensuite on devra trouver dans l'enceinte de la Bourse :

Des cadrans indiquant la direction du vent et l'heure (ce dernier avec horloge à sonnerie), placés de manière à frapper le regard. — Des bancs pliants à louer. — Des tableaux appliqués sur les murs, pour y coller des affiches, placards et pancartes ; en outre, des panneaux de murs réservés à des cartes géographiques peintes à fresque. — Une grande salle de raffraîchissement ou plusieurs petites. — Des lieux d'aisances et des urinoirs bien éclairés et bien aérés, en nombre suffisant. — Les dispositions pour le chauffage, l'éclairage et la ventilation devront répondre complétement aux besoins du service.

Chaque projet devra comprendre : un plan d'ensemble du rez-de-chaussée et de l'étage; une élévation de chaque façade; des coupes longitudinales et transversales.—Tous ces dessins seront produits à l'échelle de 7 millimètres et demi pour un mètre, sauf la construction du chauffage, la ventilation et les parties décoratives, qui devront être à l'échelle de 5 centimètres pour un mètre. Un mémoire descriptif devra être joint à chaque projet.

Le certificat de la Société et une somme de 500 florins (1) seront décernés à l'auteur du meilleur projet.

Les architectes étrangers et Néerlandais sont invités à concourir.

Dispositions générales.

Art. 1er. — Les projets devront être adressés, francs de port, au siége de la Société (*Amsterdam, Wijde Kaplsteeg,* E 131), avant le 1er novembre 1873. Les concurrents sont priés d'indiquer une adresse, afin de faciliter une correspondance éventuelle, sans décacheter la lettre dont il sera parlé à l'article 2.

Art. 2. — Les projets porteront une épigraphe ou devise, qui sera répétée sur l'enveloppe cachetée d'une notice contenant les nom, prénoms, qualités et domicile de l'auteur. Cette enveloppe portera en outre une marque distinctive que l'auteur désignera en cas de réclamation.

Art. 3. — Les projets ne pourront être tendus sur châssis. L'écriture des feuilles de plan et du mémoire descriptif ne pourront être de la propre main de l'auteur. Ceux qui se feraient connaître d'une manière quelconque ne seront pas admis à concourir, ou bien ils seront privés des récompenses décernées à leurs projets.

Art. 4. — Les projets présentés seront soumis à un jury composé de cinq personnes compétentes. Le rapport de ce jury restera déposé dans l'assemblée générale, pour que les membres en puissent prendre connaissance durant l'exposition des projets. Ce rapport sera publié avec le compte rendu annuel de la Société.

Art. 5.—Les projets couronnés ou primés appartiendront à la Société, pour être publiés dans son *Recueil de projets couronnés.*

Art. 6. — Le résultat du concours sera publié dans les journaux *Algemeen Handelsblad, Amsterdamsche Courant*, et *De opermerker*. Les projets non couronnés devront être réclamés, dans le délai de trois semaines à partir de cette publication, chez les libraires *L. Van* Bakkenes et Cᵒ, Heerengracht, près du Walvenstraat, KK 194, à Amsterdam, qui se chargent de la remise et du retour des projets sur la présentation de la marque secrète, mentionnée dans l'art. 2.

Le président de la société,
J. H. Leliman.

Le secrétaire,
H.-W. Nachenius.

(1) Le florin néerlandais vaut environ 1 fr. 10 c., ce qui donne pour la prime, valeur en francs 1,050

RECONSTRUCTION DU THÉATRE DES CÉLESTINS
A LYON.

Le Conseil municipal de Lyon ouvre un concours public pour l'étude d'un projet de théâtre à construire à Lyon, sur l'emplacement agrandi de l'ancien théâtre des Célestins.

Voici les principales conditions du programme. Elles sont, en général, libérales pour la liberté artistique laissée aux concurrents, mais non pour le montant des prix. Ceux de nos lecteurs qui seraient tentés de concourir n'ont qu'à réclamer *franco* au secrétariat général de la Mairie de Lyon le programme; nous le tenons en outre à la disposition de nos lecteurs qui voudraient le consulter, au bureau du *Moniteur des Architectes,* 21, rue Bonaparte.

Le terrain est à peu près horizontal et occupe une superficie de 1,086 mètres carrés.

Bien que l'on n'impose aucune gêne aux artistes qui prendront part à ce concours, et qu'il soit même désirable qu'ils usent en toute liberté des différents styles connus, ils ne devront pas oublier qu'il s'agit d'un édifice dans le goût et l'intérêt public francais, et ils ne devront pas perdre de vue les principes et les caractères de l'architecture française.

La peinture et la sculpture devront recevoir une large application, afin de former par leur alliance avec l'architecture un véritable monument d'art et de civilisation.

Un vaste champ est donc offert au développement et à l'essor des formes élégantes et des belles proportions.

Afin de mettre à profit les progrès réalisés par l'industrie métallurgique et en vue d'assurer au bâtiment les meilleures conditions d'incombustibilité, on fera usage du fer partout où ce sera possible, indépendamment de la pierre de taille, qui sera employée pour les façades et murs principaux.

Les matériaux métalliques seront utilisés non-seulement dans la construction générale, mais encore dans les agencements intérieurs et dans la machinerie de la scène.

La salle devra contenir au moins 1,600 spectateurs, confortablement assis, et un orchestre pour 30 musiciens; elle sera dégagée par des corridors et vestibules suffisamment

larges et desservie par des escaliers commodes et spacieux.

La disposition à adopter pour cette salle est laissée à l'intelligence des concurrents, qui devront se pénétrer des exigences du public et des intérêts de l'administration du théâtre.

La dépense totale à prévoir pour la construction du théâtre avec toutes ses dépendances, aménagements intérieurs, décoration, machinerie de la scène, etc., ne devra pas dépasser 800,000 francs à 1 million, y compris tous les appareils d'éclairage, de chauffage, de ventilation et de distribution des eaux.

Chaque projet présenté comprendra :

1° Un plan des caves, sous-sol et dessous;

2° Un plan de rez-de-chaussée;

3° Un plan de premier étage;

4° Un plan de deuxième étage;

5° Un dessin d'élévation de la façade principale;

6° Un dessin d'élévation d'une face latérale;

7° Une coupe longitudinale sur l'axe de la salle et de la scène;

8° Une coupe longitudinale et une coupe transversale sur le grand foyer.

Tous ces plans et dessins seront dessinés avec soin à l'échelle de 1 centimètre pour 1 mètre;

9° Un devis descriptif indiquant le mode de construction et de décoration, le système de chauffage, d'éclairage, de ventilation, de distribution d'eau, de machinerie scénique, etc.;

10° Un devis estimatif détaillé des travaux, comprenant toutes les dépenses, évalués d'après le prix courant en usage à Lyon.

Tous ces projets seront adressés *franco* au secrétariat général de la mairie de Lyon, où ils devront être parvenus avant le 5 mai de la présente année, terme de rigueur.

Chaque pièce du projet portera la signature de son auteur, et cette signature sera cachée par une bande de papier soigneusement cachetée aux quatre coins.

Un projet ne pourra porter que la signature d'un seul auteur.

Les nom, prénoms et domicile de l'auteur du projet seront indiqués dans une enveloppe hermétiquement fermée qui accompagnera l'envoi du projet.

Une marque distinctive devra être apposée par chaque concurrent sur les différentes pièces déposées.

Les projets seront exposés quinze jours avant le jugement et quinze jours après le prononcé du jugement.

Ils seront jugés par une commission spéciale composée de l'ingénieur-directeur du service municipal, de l'architecte en chef de la ville, de sept architectes et de cinq artistes ou hommes spéciaux désignés par l'administration municipale.

Cette commission aura quinze jours pour prononcer son jugement et présenter son rapport à la municipalité.

PRIX.

L'auteur du projet qui sera classé le premier recevra un prix de 1,500 francs;

Le n° 2 recevra un prix de 1,000 francs;

Le n° 3 recevra un prix de 500 francs.

Tous les projets primés resteront la propriété exclusive de la ville de Lyon, qui en fera l'usage qu'elle jugera le plus convenable.

Comme nos lecteurs peuvent s'en convaincre par ce qui précède, liberté de composition, beaucoup de travail, peu de récompenses; mais au moins peu de surprise, le premier lauréat est informé qu'il n'exécutera pas le travail.

Nous félicitons de sa loyauté notre confrère, M. Hirsch, qui a rédigé et proposé le programme E. B.

BIBLIOGRAPHIE.

DICTIONNAIRE DES ARCHITECTES FRANÇAIS, par Adolphe LANCE, architecte du gouvernement, membre du Comité national des travaux historiques. — Paris, veuve A. Morel. 1872. 2 vol. in-8 de 388 et 460 pages. Prix : 25 francs.

Lorsque l'on songe aux recherches qu'a nécessitées le travail que nous annonçons, on se demande comment un artiste, pour lequel l'étude de l'histoire ne peut être qu'un délassement, a trouvé le temps de lire tous les ouvrages, de dépouiller tous les recueils qu'il a mis à contribution. C'était un terrain neuf qu'il défrichait, une mine nouvelle qu'il exploitait. Avant lui, on s'était assez peu occupé de cette classe si intéressante d'artistes qui consacrent leur vie à élever les monuments de l'art les plus durables, ou bien, lorsque l'on avait disserté à leur propos, on s'était, le plus souvent, uniquement appliqué à écrire la biographie d'un certain nombre de maîtres qui, de tout temps, ont eu le privilége trop exclusif d'attirer l'attention des historiens, et sur le compte desquels il ne reste presque plus rien à apprendre. Félibien, Pingeron, Dargenville et Quatremère de Quincy, qui seuls en France ont raconté la vie des architectes, ont accordé, dans leurs ouvrages, une place assez restreinte à nos compatriotes. Tantôt, circonscrivant leur travail dans des bornes étroites, ils se sont attaqués uniquement aux individualités puissantes qui résumaient à elles seules une époque; tantôt, au contraire, voulant donner sur les architectes de tous les temps et de tous les pays des renseignements généraux, ils ont été entraînés, par l'immensité du sujet qu'ils entendaient traiter, à sacrifier certaines notices qui auraient exigé d'eux des recherches pénibles que ne comportait pas un dictionnaire général. Il faut bien le dire aussi, les historiens qui ont précédé M. Ad. Lance vivaient à une époque où l'art français, étant mal connu, n'était pas en faveur. L'étude de l'antiquité absorbait tous les esprits, même les plus ouverts; les monuments construits par les Grecs et par les Romains avaient seuls le privilége d'attirer les regards, et lorsque l'on voulait appeler la réprobation publique sur une œuvre d'art quelconque, on ne trouvait pas d'épithète plus violente à lui assigner que de la déclarer gothique. Il y aurait maladresse à ne pas reconnaître le haut

mérite des œuvres que l'antiquité nous a léguées, et ce serait aller contre notre pensée que de ne pas recommander l'étude approfondie de ces monuments incomparables. Il ne s'ensuit pas de là que le dernier mot de l'art ait été dit au commencement de notre ère, et que les artistes du moyen âge, qui avaient le devoir de satisfaire à des besoins inconnus des anciens, n'aient pas à leur tour, en usant de moyens différents ou même opposés, acquis des droits également sérieux et incontestables à l'admiration de la postérité. Ce mouvement de renaissance, — nous employons à dessein ce mot, parce que, selon nous, il s'applique avec plus de justesse à l'architecture du XIII[e] siècle qu'à celle du XVI[e], — s'opéra particulièrement en France, où furent élevés les spécimens les plus accomplis de cet art, les cathédrales de Paris, de Chartres, d'Amiens et de Reims. Les nations voisines s'associèrent sans doute à cette transformation de l'architecture et firent leur profit des règles nouvelles qui, grâce aux œuvres produites, s'imposaient d'elles-mêmes; elles n'ont pas de droits sérieux cependant à faire valoir lorsqu'il s'agit de la question des origines; notre pays peut seul prétendre à l'honneur d'avoir inventé une architecture nouvelle, qui mérite d'occuper dans l'histoire générale de l'art une place qu'on lui a trop longtemps refusée, mais qu'aujourd'hui on ne songe plus à lui contester. L'architecture purement française se manifesta donc d'une manière significative au XIII[e] siècle; longtemps auparavant, elle avait déjà accusé sa vitalité et indiqué ses tendances; une fois qu'elle fut arrivée à son épanouissement complet, elle s'installa définitivement parmi nous, et, depuis le moment où les premiers monuments gothiques furent élevés jusqu'à nos jours, la liste des architectes de talent qui puisèrent sur notre sol leurs inspirations, ou qui s'approprièrent, en les soumettant aux exigences de notre climat et de notre civilisation, les travaux d'autrui, n'est pas un seul instant interrompue.

Si nous feuilletons le *Dictionnaire des architectes français* de M. Lance, nous trouverons la preuve de ce que nous avançons. A chaque époque de notre histoire naissent et travaillent des artistes émérites qui laissent après eux des traces non équivoques de leur habileté particulière et de leur éducation bien française. Dès le V[e] siècle, saint Agricol, évêque de Chalon-sur-Saône, construit une cathédrale dans la ville où il réside; plusieurs religieux suivent son exemple: Grégoire de Tours, au VI[e] siècle, préside à l'édification de l'église de Saint-Maurice au siége de son diocèse; Hugues de Montierender, vers l'an 1002, exécute de grands travaux dans son monastère. Robert de Luzarches qui travailla à la cathédrale d'Amiens, Pierre de Montreuil, qui construisit une partie de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés, Jean de Chelles, qui fut un des architectes de Notre-Dame de Paris et tant d'autres artistes dont les noms et les œuvres sont consignés dans les deux volumes de M. Lance, ne permettent pas de douter de la vitalité de l'art pendant la plus belle période du moyen-âge. Aux XIV[e] et XV[e] siècles, la même activité règne en France : Jean de Bayeux, maître maçon de la cathédrale de Rouen en 1388, reconstruit la tour du beffroi de Rouen, que Charles VI avait fait raser; Raymond du Temple, dès 1364, est occupé à édifier le château du Louvre; Alexandre de Berneval reprend en 1339 la direction des travaux de l'église de Saint-Ouen de Rouen, interrompus par la mort de l'abbé Mardargent; Colin de la Chesnaye, en 1449, répare à Paris le pont Notre-Dame qui avait été détruit. Au XVI[e] siècle, l'architecture prend dans notre pays une direction différente, mais ne perd pas pour cela son originalité; subissant l'influence des artistes appelés à la cour par François I[er], nos compatriotes, au lieu de continuer la tradition déjà un peu négligée par leurs prédécesseurs immédiats, vont en Italie étudier les monuments de l'art antique qui subsistent; ils trouvent moyen, à leur retour en France, tout en ne dissimulant pas l'impression que leur a causée la vue de ces œuvres dont ils n'avaient auparavant aucune idée, de créer une architecture qui leur est personnelle et qui rappelle de bien loin seulement les modèles avec lesquels ils venaient de se familiariser. Jean Bullant à Écouen, Pierre Lescot au Louvre, Philibert Delorme aux Tuileries, nous fournissent les spécimens les plus purs de cette architecture bien française qui se perpétue jusqu'à la fin du XVI[e] siècle. La place Royale, à Paris, dont le dessin fut donné en 1608 par Claude Chatillon et par Allaume, et la cour des Cuisines à Fontainebleau, due à Gracieux Jamin, suffisent à représenter l'architecture de notre pays pendant le règne d'Henri IV. Clément II Métezeau, l'architecte en titre de Louis XIII, doit la renommée dont il jouit à la fameuse digue de La Rochelle dont il donna le plan en 1627. Le règne de Louis XIV compta un grand nombre d'architectes qui trouvèrent de fréquentes occasions d'exercer leurs talents. Depuis Louis Levau qui laissa aux Tuileries des traces certaines de son savoir, jusqu'à Jules Hardouin Mansart, qui, comme inspecteur général des bâtiments du royaume, prit une part active à tous les travaux accomplis sous ce règne, jusqu'à Claude Perrault, pour le mérite duquel M. A. Lance ne montre pas une grande admiration, tous les hommes doués d'une capacité réelle purent facilement se produire. Il en fut de même pour le XVIII[e] siècle. Jacques-François Blondel, outre plusieurs édifices dans lesquels il montra son expérience comme architecte, publia l'*Architecture française,* précieux ouvrage qui a conservé aux générations futures le souvenir d'un grand nombre de monuments disparus; Servandoni exécuta la façade et la chapelle de la Vierge de l'église de Saint-Sulpice; Jacques-Ange Gabriel construisit ces deux monuments admirables occupés aujourd'hui par le ministère de la marine et par le garde-meuble; Jacques-Denis Antoine éleva l'hôtel des monnaies, et J.-Victor Louis donna la mesure de son talent dans le théâtre de Bordeaux, un des ouvrages qui font le plus d'honneur à l'art français au XVIII[e] siècle.

Si nous suivons M. Lance dans ses investigations, nous arrivons à la période la plus rapprochée de nous, qui commence au début de ce siècle et qui se termine de nos jours. Après avoir consacré à Percier, à Fontaine, à Baltard, des biographies concises, mais très-substantielles, M. Lance nous fournit sur les architectes plus modernes encore, avec

lesquels il entretenait le plus souvent des relations suivies, des renseignements particuliers que mieux que personne il était à même de donner. Ayant vécu à côté de Lassus, d'Achille Leclère, de Duban et de Léon Vaudoyer, ayant travaillé auprès de ces artistes qui étaient ou ses maîtres ou ses amis, il nous instruit des moindres ouvrages qu'ils ont produits, il nous expose les titres sérieux qu'ils ont acquis à l'admiration de leurs contemporains.

Les artistes morts au moment où le *Dictionnaire des architectes français* a vu le jour ont seuls trouvé place dans ce livre. A cette loi que l'auteur s'est imposée, aucune exception n'a été faite. Après avoir donné les dates exactes de la naissance ou de la mort de chaque architecte, ou après avoir indiqué l'époque précise à laquelle il vécut, M. Lance mentionne d'une façon aussi complète que possible les monuments à la construction desquels l'artiste dont il s'occupe présida ou à l'érection desquels il concourut. S'appuyant toujours sur des documents sérieux, faisant souvent appel à une précieuse collection d'autographes qu'il a réunie, ou à des notes jusque-là inédites qu'il possède, il prend soin d'indiquer après chaque article, les ouvrages imprimés ou manuscrits qu'il a consultés, les sources auxquelles il a puisé. La sûreté des informations est donc facile à vérifier, et, s'il suffit de contrôler quelques biographies pour s'assurer par soi-même de la conscience apportée par l'auteur à la confection de ce travail, il suffit de jeter un coup d'œil rapide sur les notes trop peu nombreuses reléguées au bas des pages pour constater la clairvoyance de l'artiste et la haute compétence de l'architecte qui, pour un moment, s'est fait historien.

Georges Duplessis.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Notre planche 13 montre une porte cochère d'une maison construite rue de Châteaudun, à Paris, par M. Chevīron, architecte de la compagnie d'assurance *le Monde*

La planche 14 est le plan de l'église Saint-Michel, située place Philippe-le-Bon, à Lille, département du Nord. Nos lecteurs savent qu'il y a eu un concours public, et c'est M. Coisel, le premier lauréat, qui a eu l'exécution.

Ce plan est très-simple, mais bien compris. C'est une grande nef avec deux bas côtés et un transept. Deux sacristies flanquent de chaque côté le sanctuaire; on voit dans ce plan, de même qu'en élévation, que l'auteur s'est inspiré de la charmante église de Montrouge. Nous sommes loin d'en faire un reproche à M. Coisel, au contraire, nous le félicitons d'avoir su dégager sa personnalité dans ce travail, tout en s'inspirant de l'église de M. Vaudremer.

La planche 15 est l'élévation de la même église. On voit que le clocher, au lieu d'être isolé comme dans celle de Montrouge, est accoté de la chapelle des morts et des fonts baptismaux. Le portail est charmant, les petites tourelles qui sont adossées à la tour centrale sont très-élégantes et produisent un très-bel effet; le clocher pyramide agréablement.

La planche 16 représente un projet de monument à élever à la mémoire des Girondins. C'est une œuvre remarquable, et qui avait figuré parmi les envois de Rome en 1867 ou 1868; notre rédacteur en chef en avait rendu compte à cette époque dans la Chronique des arts et de la curiosité.

Pour nous, comme notre gravure parle assez aux yeux, nous n'avons pas à faire l'éloge de ce projet; il est dû à un architecte de talent, M. Guadet, qui est avantageusement connu des architectes.

Aussi, comme talent oblige, tous ceux qui affectionnent M. Guadet ont été surpris de son projet de concours de l'Hôtel de ville. Voilà ce que c'est qu'un mauvais programme; la préoccupation de faire valoir le Boccador a complétement induit en erreur cet artiste de valeur. Heureusement que dans les concours qui auront lieu pour la reconstruction des autres monuments incendiés de Paris, M. Guadet pourra se relever; nous avons un ferme espoir dans son talent, et il se montrera le grand architecte qui a pu concevoir le magnifique monument qui est si bien gravé dans notre planche 16.

Nous avons donné dernièrement une élévation d'une partie du portique de l'hôpital de Milan, d'après les relevés d'un jeune maître, M. J.-L. Pascal. Aujourd'hui, notre planche 17 montre le plan de la cour de cet hôpital avec un détail de ce même plan à plus grande échelle. Cette partie est cotée, et les cotes seules sont bonnes, notre graveur de lettres ayant donné une fausse échelle.

La planche 18 est l'élévation principale de l'École communale de Boulogne-sur-Seine. Nous avons donné précédemment les plans et les coupes. Cette façade complète le travail de M. Durand, architecte.

Zacharie, *bibliophile*.

Dans un de ses plus prochains numéros, le *Moniteur des Architectes* publiera la gravure des fragments si remarquables du temple de Diane d'Éphèse qui sont au musée britannique. Cette publication, qui ne peut manquer d'exciter au plus haut degré l'attention des artistes, sera accompagnée d'une étude de M. Fr. Lenormant sur les découvertes opérées dans les fouilles anglaises sur l'emplacement du grand édifice que l'antiquité tout entière considérait comme une des merveilles de l'architecture.

Ceux de nos abonnés qui recevaient la *Chronique édilitaire*, et qui avaient envoyé le prix d'affranchissement, peuvent faire retirer dans nos bureaux, 21, rue Bonaparte, une magnifique chromo-lithographie (Saint Louis portant la couronne d'épine), que nous leur offrons à titre de dédommagement pour remplacer la *Chronique*, qui, pour avoir traité des questions d'économie politique, a été supprimée par nous.

E. B.

Le Rédacteur en chef : Ernest Bosc, *architecte*.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 4.

CONCOURS DE L'HOTEL DE VILLE
DE PARIS

—

[Troisième article (1).]

MM. ROGUET ET MENJOT DE DAMMARTIN.

Ce qui précède explique pourquoi MM. Roguet et Menjot de Dammartin, qui avaient un excellent projet, l'un des meilleurs à coup sûr, sont rejetés au septième rang. Ces artistes sont jeunes et ont une grande valeur; ils arriveront toujours trop tôt pour les inspecteurs généraux honoraires qui, dans l'administration, protégent les jeunes confrères et leur confient, à quarante-huit ou cinquante ans, la construction d'une école.

Sans rester strictement dans le programme, les auteurs du projet que nous allons analyser *ont utilisé dans la plus large mesure possible les constructions existantes.*

Il se sont élargis à droite et à gauche, comme ils en avaient le droit. Ils ont restauré le Boccador, l'ont fait valoir et ressortir par une architecture tranquille qui se soude, sans y nuire, à l'architecture du XVIe siècle.

Leur plan est remarquable. Il a de grandes cours latérales larges et spacieuses, qui donneraient autrement de l'air et de la lumière que les cours de l'ancien Hôtel de ville.

Le Conseil municipal est très-bien placé au fond de la cour centrale, à la place d'honneur.

La salle des séances est largement éclairée, et toutes les dépendances sont rapprochées de celle-ci.

On peut arriver à cette salle par l'escalier d'honneur. Malheureusement, ces architectes ont démoli l'ancien escalier Lesueur, ce qui leur a fait du tort auprès de certains membres du jury qui aiment qu'on respecte les traditions.

La partie du plan occupée par les services administratifs est parfaitement aménagée, celle du préfet est aussi très-bien distribuée; pour la partie réservée aux réceptions, elle est d'autant plus commode qu'elle se soude sans secousse ni ressaut avec les salons de l'appartement du préfet.

Ce plan, qui malheureusement était rendu sans les fioritures ordinaires, n'a pas produit d'effet sur le public, mais a captivé l'attention des vrais connaisseurs, et beaucoup ont dit qu'il serait autrement commode que celui de MM. Ballu et Deperthes.

M. E. ROUYER.

M. Rouyer, au contraire, n'a rien omis pour *enjoliver* son plan. Il a conservé la cour trapézoïdale, qui n'avait plus sa raison d'être dès qu'il changeait totalement l'ancien plan de l'Hôtel de ville.

Nous trouvons qu'il a eu raison de créer une cour des caisses, où le service se ferait très-commodément.

Tout le plan est très-bien étudié, on voit l'homme qui a longtemps vécu à l'Hôtel de ville et qui aussi avait étudié le projet chez M. Magne un an avant les autres concurrents.

L'architecture de la façade principale est remarquable et se marie agréablement avec celle du Boccador; nous n'y trouverions même rien à redire, si ce n'est la lourdeur dans les grands pavillons d'angle qui la flanquent de chaque côté.

Nous ne nous étendrons pas davantage sur ce projet, nous n'aurions qu'à en faire l'éloge, et l'on pourrait croire que c'est la camaraderie qui nous fait parler, car Rouyer était attaché comme nous à la direction des travaux d'architecture. Nous ajouterons seulement que si M. Baltard avait eu ses collaborateurs habituels, il aurait pu avoir des chances d'être mieux classé.

MM. MOYAUX ET LAFFORGUE.

MM. Moyaux et Lafforgue ont diminué l'importance des ailes en élargissant de deux travées le Boccador.

Peut-on dire pour cela qu'ils soient sortis du programme? Nous ne le pensons pas, puisque, en agrandissant le Boccador, ils lui ont donné de l'importance.

L'ensemble de l'édifice a de bonnes proportions, la façade principale est fort remarquable, les façades latérales, celle du préfet surtout, sont d'un effet ravissant.

Trois magnifiques perspectives accompagnent ce projet. Les aquarelles sont étourdissantes de rendu et de vérité et font le plus grand honneur au talent de M. Moyaux.

Les architectes-dessinateurs de cette force sont rares aujourd'hui, parce qu'on fabrique à l'école trop d'architectes à la règle et à l'équerre. Il faut laisser une grande liberté aux jeunes gens et leur faire voir de plus en plus l'architecture en perspective, telle que nous la montre la réalité.

Malheureusement, le plan de MM. Moyaux et Lafforgue n'est pas à la hauteur des élévations.

M. L'HEUREUX.

M. L'heureux est un des trois architectes qui ont apporté une idée neuve au concours. Il a franchement séparé son Boccador par deux grandes portes monumentales placées de chaque côté de l'édifice du XVIe siècle. De cette façon, il a obtenu une façade mouvementée qui séduit, qui vous *em-*

(1) Voir nos numéros des 28 février et 31 mars 1873.

poigne, c'est le mot. Il a rompu cette monotonie fatigante que présente le projet de beaucoup de concurrents; seulement, en dégageant ainsi le Boccador, il a interrompu toute circulation, ce qui serait gênant pour les services.

Si du moins M. L'heureux avait eu la pensée de couronner les portes de ses cours avec un attique, comme M. Gérhard, par exemple, c'eût été préférable. Il aurait pu établir un passage au-dessus de ces portes, ce qui aurait fourni une circulation entre le corps du bâtiment central et les bâtiments en ailes.

Avec le parti adopté par M. L'heureux il était difficile d'avoir un plan aussi commode que ceux qui se sont contentés de reproduire plus ou moins l'ancien plan de l'Hôtel de ville. Nous devons dire à la louange de notre confrère qu'il a su vaincre de grandes difficultés, et qu'il a fait preuve, dans ce projet, d'un tempérament d'artiste. Quoique trop *culotté* dans son ensemble, son projet est bien dessiné et bien rendu.

Ce n'est pas l'œuvre du premier venu, tant s'en faut.

M. G. DAVIOUD.

M. Davioud s'est contenté de restaurer le Boccador sur place; il n'a pas osé le déplacer, comme ses confrères MM. Magne et Ballu-Deperthes. Il a seulement reculé d'un mètre cinquante les constructions élevées par Godde et Lesueur sur la façade principale. Comme on le voit, les concurrents cherchent toujours à faire valoir le Boccador pour satisfaire au programme. En étudiant le projet, on voit que son auteur a fait de grands efforts pour conserver le plus possible de l'ancien Hôtel de ville. Malheureusement cet architecte a commis une faute capitale : celle de prendre la cour des bureaux pour en faire la cour des caisses. Il a supprimé tous les services de l'Hôtel de ville. En effet, cette cour reçoit les voitures des imprimés, bois, charbons, estafettes, en un mot tous les chargements et déchargements indispensables dans une grande administration. M. Davioud a conservé la cour trapézoïdale.

Les façades sont bien rendues, mais l'architecture qui relie le Boccador avec les pavillons d'angle manque de style.

Notre confrère a donné des variantes pour le sol, pour les baies : il y en a pour tous les goûts, de cintrées, de demi-cintrées, de circulaires et de carrées. M. Davioud prouve une fois de plus que le style c'est l'homme.

Nous ajouterons que son projet est parfaitement rendu, et que sous la main de l'architecte qui a dirigé les études on sent celle d'un décorateur émérite qui les a exécutées.

M. LABULLE.

L'ensemble du projet de M. Labulle est très-remarquable. C'est une restauration soigneusement faite, habilement rendue. Son édifice se silhouette fort bien. Son plan est étudié; la circulation y serait facile; malheureusement M. Labulle a eu une mauvaise inspiration, celle de placer un escalier dans l'angle de la place Lobau, ce qui couperait en deux les appartements de réception officielle, les salons du préfet. A part cette imperfection et d'autres de moindre importance, le projet de M. Labulle dénote beaucoup de talent et d'avenir. Courage donc, et au prochain concours nous sommes persuadés que M. Labulle occupera une bonne place.

M. CRÉPINET.

Comme MM. Magne et L'heureux, M. Crépinet a apporté une idée originale au concours. Le projet qu'il a envoyé n'est pas au-dessous de son talent, et M. Crépinet est un architecte de grand talent. Il a eu une inspiration malheureuse en faisant un beffroi dans son hôtel de ville. Ceci dit, nous ne pouvons que louer le style et la composition de son architecture. Évidemment, comme le dit M. Crépinet dans un mémoire qu'il a fait imprimer, le beffroi, qui en géométral écrase la façade, ne s'apercevrait en perspective que juste ce qu'il faut pour ne pas nuire à l'effet général de la construction.

Ici M. Crépinet a raison; il aurait pu le *chauffer* et le *dorer* un peu moins pour le rejeter au second plan; d'autres l'auraient fait si pâle qu'il l'eussent rejeté au troisième plan, en ajoutant un campanile sur le Boccador, c'est-à-dire à l'aide d'une *ficelle,* ils n'auraient pas terrifié le public, comme l'a fait l'architecte des Invalides.

Nous devons savoir gré à M. Crépinet d'avoir eu le courage de son opinion et d'avoir accusé crânement ce qu'il voulait mettre en relief. Son plan est grand; malheureusement les services sont trop sacrifiés en vue d'obtenir un effet décoratif.

Notre confrère a eu le tort de traiter le conseil municipal d'accessoire en le plaçant dans un coin.

La richesse tapageuse du pavillon central a du style, mais c'est le style du bas-empire.

M. J.-L. PASCAL.

Si nous examinons l'envoi de M. Pascal, nous trouvons que son élévation n'est qu'une suite d'hôtels privés dans lesquels il a placé en trop grand nombre des statues, des groupes, des ornements de toute sorte, pour donner de la richesse et de la grandeur à son édifice. M. Pascal s'est trompé : la faute capitale de ses élévations, faute qui a détruit tout effet plastique, c'est qu'il a répété à satiété les motifs du Boccador, pour lui donner sans doute de l'importance et le faire valoir; il a obtenu l'effet contraire, il a complétement noyé l'édifice du maître italien.

En s'inspirant de ce motif il a manqué d'originalité, et, par suite, il n'a pas apporté dans son travail le moindre tempérament ni la moindre personnalité, de sorte que nous pouvons dire que, dans cette œuvre, la composition est bien inférieure à la mise en scène.

Pour le plan, le parti adopté était excellent, mais M. Pascal n'a pas su en tirer tout le profit possible. Est-ce le temps qui lui a manqué pour une étude plus sérieuse? Nous le supposons. Néanmoins, ce projet révèle de grandes qualités; il est un des cinq ou six envois où le conseil municipal est placé au centre du monument, c'est-à-dire à sa vraie place.

M. ÉMILE BÉNARD.

M. E. Bénard, un jeune artiste de beaucoup de valeur, a envoyé une étude fort remarquable. Son plan a de la grandeur et de la simplicité ; sa cour centrale est d'un bel effet. Il ménage deux passages de voitures d'une place à l'autre. Les cours latérales, l'une pour les caisses, l'autre pour le préfet, sont, malgré l'espace donné à la grande cour, dans de bonnes proportions. Il loge le préfet sur le quai, où il élève un bâtiment en avant-corps.

Pour arriver à tous ces avantages, M. Bénard s'empare de tout le terrain qu'on lui concède. Cette disposition est fort simple, et si notre confrère avait placé le conseil municipal ailleurs que dans la salle des échevins, où il serait mal installé, son plan ne nous laisserait rien à désirer.

Les façades de ce projet sont très-bien étudiées ; elles sont malheureusement annulées par les quatre tours circulaires qui flanquent les angles du monument et par la reproduction à outrance de la décoration du Boccador.

Pourquoi M. Bénard n'a-t-il pas élevé quatre pavillons d'angle au lieu de ses tours. Combien sa façade aurait gagné en grandeur ! Si notre ami n'a pas été classé dans les vingt, il le doit problement à ces fatales tours. Il a payé cher une malheureuse fantaisie qui l'a poussé à utiliser une charmante disposition des châteaux de la Renaissance; mais un hôtel de ville de Paris doit être un monument grandiose, et non un joli édifice.

M. NOGUET.

M. Noguet a envoyé un bon projet; cependant, en étudiant son plan, on reconnaît que le temps lui a fait défaut pour tirer parti des excellentes idées qu'il avait conçues. Il a substitué à la cour centrale une vaste salle des pas perdus pour relier l'escalier des fêtes au conseil municipal.

Il s'est agrandi et a planté ses façades latérales jusqu'à l'alignement sur la rue de Rivoli.

Les façades ont du caractère et ses coupes sont étudiées ; c'était, à coup sûr, un projet digne d'être classé parmi les vingt.

M. POISSONNIER.

M. Poissonnier, pour donner de l'importance au Boccador, l'a surélevé d'un étage. Son projet était en tout point bien étudié; il avait un bon arrangement pour les caisses, et grâce à cette cour vitrée, les couloirs et les bureaux dans les étages sont parfaitement éclairés. Il a modifié les deux tours Henri II et perché au sommet du monument la statue équestre d'Henri IV, qui n'est pas à sa place. M. Poissonnier a voulu reproduire en cela l'idée de M. Lefuel, qui avait placé une statue équestre au-dessus des guichets du Carrousel. Il est fâcheux que d'aussi mauvaises idées fassent école. Si nous nous exprimons aussi franchement à ce sujet, c'est que nous n'ignorons pas que M. Lefuel n'a été que l'exécuteur trop fidèle des ordres qu'il avait reçus de son ancien client qui logeait aux Tuileries.

M. ESCALIER.

M. Escalier a un plan bien massé, qui dénote que son auteur a de grandes connaissances. L'architecture de ce projet, qui a du style, est trop sobre pour s'allier à celle du Boccador ; disons le mot, elle est un peu brutale pour faire bon ménage avec la fine architecture de la renaissance française. L'on voit chez tous les concurrents cette préoccupation de faire ressortir le Boccador : de là tant de façades qui ont des styles si décousus.

M. Escalier a placé son conseil municipal entre la cour du préfet et une cour de service ; c'est, croyons-nous, le défaut capital de ce projet.

MM. CHARDON et LAMBERT.

Le projet en question a des élévations qui rappellent par trop les casernes de la place Lobau ; évidemment les auteurs ont cherché à reproduire cette architecture pour donner de l'harmonie à cette place. Nous croyons qu'ils ont eu une mauvaise inspiration, car l'architecture de ces casernes n'est pas si remarquable qu'elle soit digne de reproduction. Le plan, quoique un peu encombré, a de bons aménagements; mais il y *a pas mal de cheveux* dans cette étude, comme on dit en style d'atelier. Heureusement que les architectes de ce projet sont jeunes et vaillants, et nous ne pouvons que répéter pour eux comme pour les suivants : Courage, travail et patience, et l'avenir vous récompensera.

M. GUADET.

M. Guadet, professeur à l'École des beaux-arts n'a pas été à la hauteur de sa réputation; on s'attendait à mieux de cet artiste. La préoccupation de faire valoir le Boccador lui a fait adopter une disposition de façade en hémicycle, ce qui a amolli son élévation principale. Cette partie du plan est très-mal étudiée.

M. Guadet a élevé ensuite un escalier monumental tellement ajouré, qu'on ne sait s'il est construit en bois, en fonte ou en pierre.

Nous espérons qu'à un prochain concours M. Guadet se relèvera de cet échec, car nous ne croyons pas au *væ victis*, mais nous avons, au contraire, la persuasion que chez certaines natures généreuses la défaite est un stimulant qui leur fait obtenir une brillante revanche.

M. DE BAUDOT.

M. de Baudot a produit une étude consciencieuse ; c'est quelque chose, mais ce n'est pas tout pour un concours public. Son projet est trop terre à terre : ces dispositions seraient excellentes pour une maison à loyer, mais elle ne sont pas à la hauteur d'un monument de l'importance de l'Hôtel de ville de Paris.

Ce projet renferme trop de cours exiguës, des escaliers plus exigus encore, l'un d'eux placé au milieu d'un couloir.

M. de Baudot a eu une grande préoccupation, celle de satisfaire aux exigences de chaque service, et cela sans suivre un parti général de composition.

L'absence de lien et d'unité qui résulte de ce procédé se fait également sentir dans les plans et les élévations.

M. de Baudot a mis le préfet rue de Rivoli et a adossé

un bâtiment annexe du côté du quai, pour l'agrandissement des bureaux.

Cette idée qui est séduisante au premier abord, devient fâcheuse après réflexion. En effet, le préfet est beaucoup mieux et plus tranquille sur le quai, isolé de la circulation par un jardin, que sur la rue de Rivoli.

M. de Baudot peut se consoler de sa défaite, car sa valeur et son talent lui ont conquis, quoique jeune encore, de brillants succès dans des concours publics. Il peut attendre patiemment une revanche, et nous sommes persuadés qu'il la prendra glorieuse à la première occasion.

MM. PARENT ET REBOUL.

Qui veut trop prouver ne prouve rien, telle est la devise qui pourrait résumer le projet de M. Parent. Par l'exhaussement du pavillon central sur portique, par les balcons *loggiæ* et *autres fioritures* dont ils ont surchargé l'œuvre du Boccador, MM. Parent et Reboul sont arrivés à produire une décoration théâtrale qui, rendue en perspective et par un maître comme M. Lameire, serait d'un grand effet. Mais, hélas! pour un monument sérieux, habitable, construisible, l'élévation du projet que nous critiquons n'est qu'un papillotage dévergondé.

Le plan révèle de bonnes intentions, mais laisse à désirer comme étude. La salle du conseil est, comme dans le projet de M. Pascal, inscrit dans un cercle inscrit lui-même dans la cour trapézoïdale. Grands efforts, peu de résultats.

M. RAULIN.

M. Raulin a, comme MM. Bénard et Fournier, une grande cour centrale. Son plan est très-beau, malheureusement sa façade principale, qui reproduit à satiété le Boccador, a une longueur démesurée. Elle est trop uniforme; elle est terminée par deux tourelles; elle manque absolument de relief. C'est elle, évidemment, qui a beaucoup nui à notre camarade Raulin.

M. POSTOLLE.

Notre camarade Postolle a refait le Boccador et toute l'ancienne façade de l'Hôtel de ville, mais il l'a élevé d'un étage; c'est une restauration pure et simple; sa cour des caisses est l'ancienne cour des bureaux, comme chez M. Davioud. Du reste, ces deux projets avaient plus d'un point de ressemblance.

M. MAGNE FILS.

On voit que M. Magne fils a goûté, en l'exagérant, le parti de son père. Son plan, qui serait très-commode et d'une circulation facile, a beaucoup d'ampleur. Son élévation serait grandiose, trop grandiose peut-être pour un édifice municipal. Naturellement le Boccador est avancé, et ce qui lui donne surtout un grand aspect, un faux air de palais, ce sont les rampes posées en avant sur la façade principale.

MM. BRUNEAU ET ROLLAND.

Ces constructeurs ont conservé l'ancien périmètre des fondations, sauf du côté du quai, où ils se sont agrandis. Ils ont restauré l'ancienne façade de l'Hôtel de ville et placé dans le Boccador le conseil municipal; sur le quai, les bureaux; sur la rue de Rivoli, les appartements du préfet; enfin, sur la place Lobau, les salles de réception. La cour des caisses est demi-circulaire.

MM. MASSON ET ROBIN.

Ces architectes ont supprimé le Boccador. Ils ont adopté un plan qui a de l'œil, mais qui est plutôt le plan-type d'un palais de justice, et, malgré le maximum de terrain accordé dont ils s'emparent, ils auraient, croyons-nous, beaucoup de peine à loger les services administratifs. Donnons une mention à leur charmante perspective, qui est sobrement dessinée et rendue.

ERNEST BOSC.

Le concours pour la restauration de l'Hôtel de ville de Paris a été jugé par un jury composé : de dix membres nommés par le conseil municipal, et pris dans son sein; de dix membres nommés par le préfet, le jour de la clôture du concours, et pris dans l'administration ou dans la commission des beaux-arts et des travaux historiques de la préfecture de la Seine, et de dix membres enfin nommés par les concurrents.

La composition de ce jury offrait-elle toute la sécurité d'indépendance, d'impartialité et d'aptitude nécessaires, exigée en toute justice pour le jugement d'une œuvre aussi capitale, aussi complexe, qu'un projet d'architecture?

Les résultats des concours modernes, en général, n'ont pas été heureux : ils ont été loin de satisfaire l'opinion publique. Ces résultats ont prouvé que des hommes distingués, ainsi que l'a dit un critique contemporain, individuellement hommes de goût, une fois rassemblés, se neutralisent l'un l'autre par des timidités qui les conduisent à des compromis favorables à la moyenne d'une médiocrité officielle, en préférant un talent correct, estimable et fatalement limité, à une inspiration, à une création qui pourrait être incomplète encore, mais riche d'avenir par le temps, l'étude et la réflexion. Les jurys des concours dans les beaux-arts ont prouvé que d'ordinaire ils n'ont offert qu'un prix à l'absence du génie, dissimulée par la propreté et la régularité du travail graphique, en un mot un simple prix d'orthographe! Quand le sujet couronné du concours est exécuté, bon nombre des jurés ne sont-ils pas eux-mêmes ébahis ou confus de la médiocrité de leur choix ou de leur préférence?

Quand l'autorité met une œuvre d'art au concours, elle avoue qu'elle ne possède pas le courage de prendre sur elle le choix de l'artiste qui doit exécuter l'édifice projeté, s'il s'agit d'architecture. N'avoue-t-elle pas aussi le sentiment de son incapacité, qu'elle dissimule dans un jury, jury qui ressemble à une société anonyme qui, elle toutefois, a un gérant qui est responsable dans sa personne? Est-il rationnel d'admettre qu'une réunion d'hommes ayant tous des perceptions différentes, soient nécessairement obligés d'adopter pour leur décision une sorte de moyenne, ce qui les conduit

droit à choisir la médiocrité, de quelque qualification qu'on veuille déguiser cette médiocrité? Or, la médiocrité dans l'art, c'est l'absence d'originalité, d'intuition, d'imagination, en un mot de génie. Le comble de l'inconséquence, c'est d'imposer au jury la tâche de classer les œuvres d'un concours par degrés, afin d'en faire l'objet d'une mesquine rémunération. N'est-ce pas donner un appât aux intelligences vulgaires, décourager le vrai talent, qui ne peut, ne doit et ne veut pas s'accommoder de si peu? L'art n'admet pas ce système de classification dans le médiocre, si cher à la gent administrative et bureaucratique.

L'art répudie la hiérarchie. Les œuvres qui ressortissent au sentiment de l'homme ne sauraient se numéroter. On ne peut qu'admirer ce qui est beau, rester froid devant ce qui est médiocre, et tourner le dos au mauvais.

Indépendamment du numérotage des projets, le programme a constitué insciemment une société coopérative en fait d'architecture; car, en supposant que l'auteur du projet qui serait reconnu le meilleur et comme répondant à toutes les conditions voulues au point de vue de l'art, de la construction et de l'économie, devra se prêter à toutes les modifications de détail qui seraient jugées nécessaires, et l'administration se réservant le droit de puiser dans chacun des dix-neuf projets primés les éléments qui seraient à sa convenance, il y aura peut-être dix-neuf architectes qui auront concouru à la *perfection* du nouvel Hôtel de ville de Paris, en acceptant une modique rétribution. N'est-ce pas un nouveau genre de piper de bonnes idées?

C'est une pauvre et malheureuse conception du conseil municipal d'avoir exigé la reproduction *exacte* de l'ancienne façade du Boccador. Que serait-il arrivé dans le passé si l'autorité avait toujours prescrit la copie de tel ou tel monument d'architecture? Une suite uniforme et ennuyeuse d'édifices, enrayant l'essor de l'imagination, supprimant la manifestation de l'esprit et des mœurs du temps, violant l'indépendance de l'art, coupant les ailes au génie! Au surplus, est-il croyable que de grands architectes tels que les Lescot, les Delorme, les Mansart, les Gabriel, que des artistes de valeur, se seraient soumis à copier les œuvres de leurs prédécesseurs? Ils se seraient sans aucun doute refusés à produire cette architecture de contrebande, cet art de contrefaçon, et ils auraient eu cent mille fois raison. Quel gâchis cela n'aurait-il pas introduit dans l'histoire de l'art?

Pour élever, selon le programme, la nouvelle façade de l'Hôtel de ville de Paris, il ne s'agissait que de faire choix d'un appareilleur expert, d'un entrepreneur de maçonnerie capable et honnête, en les mettant sous la surveillance d'un architecte docile attaché à l'administration municipale. On aurait économisé ainsi une somme de 85,000 francs, montant des primes accordées.

Quant aux plans, à la distribution intérieure du monument nouveau, quant aux services à installer dans l'Hôtel de ville reconstruit, la plupart des concurrents n'ont pas été heureux. Faute de temps, sans doute, le plus grand nombre a échoué en arrivant à une distribution trop compliquée, entortillée par le nombre et la surface des pièces détaillées dans le programme. La place nous manque dans ce journal pour l'analyse et la critique des plans exposés et primés, et, quant à celui qui a été choisi, nous en réservons l'appréciation pour le moment où l'accès du nouvel Hôtel de ville sera ouvert au public.

Un très-grand nombre des visiteurs assidus du palais de l'Industrie regrettaient avec étonnement l'absence du chiffre total des devis qu'ont dû produire les concurrents. Cependant les habitants de Paris, qui payent, ont bien le droit de connaître ce que doit coûter la nouvelle maison commune. Et ce serait justice.

Encore un mot pour terminer. L'administration avait vingt voix dans le jury; les concurrents, en nommant dix juges seulement, n'avaient donc en principe que la moitié des voix réservées à l'administration. Il n'y a donc pas eu de balance ni d'équité dans le jury, du fait de l'autorité municipale. Cela permet des conjectures.

Daniel Ramée.

MONUMENT DU CAMPO D'ACCLAMAÇAO

A RIO DE JANEIRO.

La guerre du Brésil avec la république du Paraguay, commencée en 1865, fut terminée par la victoire d'Aquidaban en l'année 1870. Le résultat de ce conflit terrible rendit enfin le Brésil maître des destinées de son ennemi. Les succès militaires de sa patrie inspirèrent l'idée à un architecte brésilien et à un de ses confrères français de les immortaliser par un monument commémoratif. Ces deux architectes conçurent donc un projet qu'ils envoyèrent au Brésil, et le conseil municipal de Rio de Janeiro acquiesça à cette idée patriotique. Le président de ce conseil, en homme de goût, vivement pénétré de la convenance et de l'opportunité de ce projet patriotique, le mena à bonne fin en proposant une souscription nationale dans les deux mondes. S. M. l'empereur, comme premier citoyen et comme personnification vivante du pouvoir, ainsi que la famille impériale, a bien voulu étendre sa haute protection sur l'exécution du monument en question. De son côté, la population du Brésil a accueilli avec ferveur et empressement la réalisation matérielle du souvenir de ses sacrifices et de ses victoires.

Le projet de nos deux architectes, MM. Caminhoa et Paul Bénard, consiste en une colonne monumentale gigantesque, d'environ soixante mètres d'élévation. L'antiquité s'est déjà servie de ce genre de monuments pour perpétuer le souvenir de triomphes et de victoires, témoin les colonnes Trajane et Antonine à Rome, et celle de Pompée à Alexandrie en Égypte.

Cette colonne, d'une composition originale et variée, se distingue de celles que nous venons de nommer par la richesse de sa base et l'élégance de ses détails, ainsi que par la multiplicité de son ornementation. Pour donner plus de mouvement et de vie à leur composition, les architectes ont élevé leur colonne sur un soubassement formant château

d'eau. La conception de ce soubassement est originale et distinguée; elle offre de grands avantages non-seulement au point de vue de l'art, mais aussi sous le rapport pittoresque: d'abord comme art, par l'ordre, l'élégance et la richesse; ensuite, comme pittoresque, par la variété des formes, tout en étant soumises à la convenance et à la rigidité architecturales. La forme du soubassement pyramide bien; il est conçu dans toute la rigidité des lois naturelles, c'est-à-dire qu'il montre un inébranlable équilibre ainsi que l'unité exigée dans une œuvre d'architecture. La colonne, cannelée, élancée et svelte, s'élève avec vigueur et solidité sur sa large base, flanquée aux quatre angles de gracieuses renommées soutenant des guirlandes et séparées les unes des autres par des boucliers où sont représentés les principaux faits d'armes de la guerre du Paraguay. Le chapiteau à pans, d'ordre composite inspiré du ionique grec, couronne parfaitement le fût de la colonne, dont l'amortissement consiste en un globe parsemé d'étoiles figurant les armes du Brésil, et surmonté lui-même d'une figure allégorique de femme, représentant la puissance comme l'énergie calme et victorieuse du grand empire.

Il est heureux que le Brésil ouvre enfin une ère nouvelle pour la civilisation en érigeant le premier monument moderne d'art; car l'art, comme l'enseigne l'histoire, est un puissant moyen de culture intellectuelle et qui sait idéaliser les sujets les plus vulgaires. Quand l'art est bien formulé, il frappe les yeux et l'esprit de tout un peuple et lui ouvre des voies inconnues à des jouissances réelles et durables qui réveillent et ennoblissent le sentiment national et le poussent à de nouvelles et à de nombreuses conquêtes intellectuelles. L'architecture est un livre écrit avec clarté, où l'on peut lire le passé et s'instruire sur le présent; elle est même quelquefois le seul et unique vestige de civilisations entièrement disparues, témoin les monuments de l'Égypte, de l'Assyrie et de la Babylonie. L'architecture fait naître et se développer les émotions du cœur de l'homme, et ces émotions, se communiquant de proche en proche, finissent par cultiver les peuples les plus primitifs.

En l'année 1870, le conseil municipal de Rio de Janeiro a eu l'heureuse idée de vouloir placer le monument commémoratif de la lutte avec le Paraguay au centre de la vaste place d'Acclamation, convertie et disposée en jardin richement orné. Espérons que le conseil actuel réalisera ce projet et qu'il dotera la ville d'une promenade élégamment décorée, destinée aux plaisirs des habitants ainsi qu'à la salubrité publique.

Ajoutons que l'ornementation ainsi que la statuaire seront exécutées à Paris par des artistes français.

Daniel Ramée, *architecte.*

CHRONIQUE.

Le Salon. — Cette année, comme les années précédentes du reste, le nombre des votants pour la nomination du Jury d'architecture n'était pas élevé; il n'y a eu que sept votants.

M. Henri Labrouste a obtenu 4 suffrages; M. Viollet-le-Duc, 3; M. Duc, 2; M. Questel, 2; MM. Ginain, Louvet, Garnier, ont obtenu chacun une voix. N'est-ce pas une amère plaisanterie, dans un temps de suffrage universel, de voir un jury élu par 2, 3 et 4 voix, et les jurés peuvent-ils se considérer comme les mandataires des artistes? Nous comprenons difficilement que des hommes de caractère, tels que MM. Labrouste, Viollet-le-Duc, Duc et Questel n'envoient pas leur démission et ne demandent pas à M. le Ministre de rétablir le suffrage comme anciennement, c'est-à-dire de l'étendre à tous les exposants. Il est bien évident que les architectes enverront les mêmes noms, mais au moins, pour la dignité de ces artistes, ils obtiendront un plus grand nombre de voix. Du reste, qu'on se figure deux mauvais plaisants qui s'entendent pour faire passer un ingénieur ou n'importe qui.

Il pourrait aussi arriver que ceux, peu nombreux, qui ont droit de vote ne se présentent pas. Que ferait l'administration dans cette occurrence? Elle serait obligée de nommer d'office un jury, ce qui serait inique; c'est bien assez que la nomination de deux membres lui soit réservée. Les deux jurés nommés cette année par l'administration sont: MM. Albert Lenoir et de Cardaillac, directeur des bâtiments civils!

Le jury a reçu quelques œuvres très-médiocres qui font disparates avec les autres, et a refusé deux œuvres de deux artistes de mérite à cause de leurs idées libérales. Nous en parlerons dans une prochaine chronique.

Direction des Beaux-Arts. — Un avis de la direction des Beaux-Arts nous informe qu'un grand nombre de statues et tableaux acquis ou commandés par l'État en 1871-1872 devant être envoyés d'urgence à Vienne pour figurer à l'Exposition universelle qui ouvrira le 1er mai, l'administration des Beaux-Arts se voit obligée d'ajourner à la fin de l'année l'exposition qu'elle devait faire de ces ouvrages.

Le musée Européen, composé de copies d'après les grands maîtres, a ouvert ses portes au public depuis le 15 avril.

Nos lecteurs connaissent sans aucun doute le *prix des hautes études d'architecture* fondé par M. Duc pour essayer de relever, en France, l'art architectural.

Le programme manque un peu de clarté, mais il est néanmoins largement compris. Aussi nous sommes surpris que seuls deux architectes aient répondu à l'appel fait par l'Institut.

Le lauréat de cette année est M. Train, qui a été couronné pour l'envoi de son collége Chaptal. Peut-on bien dire qu'un monument exécuté aux frais de la ville de Paris est *une simple étude d'architecture*? Nous ne le pensons pas. Il est bien évident que M. Train a fait beaucoup d'études pour son édifice, des essais même coûteux, mais tout cela avec l'ar-

gent de l'administration, il y a notamment un escalier avec des colonnes en bois pour supporter un réservoir qui coûtera fort cher. Nous pensons que si M. Train a reçu le prix de 4,000 francs, c'est que seul il avait répondu à l'appel de l'Institut, car l'envoi de M. Chapron était plutôt l'œuvre d'un ingénieur que celle d'un architecte. Notre confrère, en effet, avait envoyé la restauration de la colonne Vendôme avec une carcasse en fer, ainsi qu'une maison avec ossature en fer, ensuite un tombeau et des pierres commémoratives pour les combats sous Paris; mais, nous nous plaisons à le répéter, l'envoi de M. Lawrence Chapron, quoique ayant du mérite, ne pouvait être mis en ligne de compte, puisqu'il n'était pas dans le programme du concours.

Voici les résultats du concours pour l'édification d'un palais de justice au Havre :

1er *prix :* M. Bourdais;

2e *prix :* MM. Dillon et Vallon;

3e *prix :* M.

Les fontaines monumentales qui doivent être élevées sur la place du Théâtre-Français, sont en ce moment en route pour Vienne.

L'architecte, M. Davioud, achève en ce moment les dessins qui doivent figurer à l'exposition, puis il ira à Vienne diriger lui-même les travaux du montage de ces fontaines.

Par un bref en date du 1er avril dernier, Sa Sainteté Pie IX a conféré l'ordre de Saint-Grégoire le Grand à M. Berglin, architecte, conservateur du musée de Bar-le-Duc.

CONCOURS PUBLICS.

RÉPUBLIQUE DU VAL D'ANDORRE.

Concours pour la construction d'un Casino.

La Compagnie concessionnaire des casinos, établissements divers, etc., de la République du val d'Andorre, met au concours les plans nécessaires à la construction d'un Casino.

Les architectes français et étrangers sont admis à prendre part à ce concours.

L'établissement sera situé près la ville d'Andorre (la Vieille).

Il devra contenir :

1° Un grand vestibule;

2° Un grand salon de conversation, pouvant se transformer, suivant les besoins, en salle de concert et de spectacle;

3° Un cabinet de lecture;

4° Un café estaminet;

5° Une salle de billard;

6° Un restaurant, avec trois ou quatre petits salons y attenant;

7° Deux grands salons de jeux;

8° Un vestiaire;

9° Une caisse;

10° Plusieurs bureaux pour l'administration;

11° Cabinets d'aisance.

De plus, il sera établi dans le même bâtiment les cuisines, offices, laboratoires, dépendances de toutes sortes, etc., et les logements nécessaires pour le directeur, les employés sous ses ordres, le fermier du buffet, son personnel, etc., etc.

Les concurrents devront fournir :

1° Un plan général du Casino et des jardins;

2° Un plan du sous-sol;

3° Un plan du rez-de-chaussée;

4° Un plan du premier étage;

5° Un plan du deuxième étage mansardé;

6° Une façade principale;

7° Une façade postérieure;

8° Une ou plusieurs coupes sur les pièces principales.

Le plan général sera fait à l'échelle de 0,001 p. 1 m.

Les autres plans, à 0,005m p. 1 mètre.

Et les façades et coupes, à 0,01 centimètre.

En outre, ils devront joindre à leur projet un devis sérieux, indiquant que la dépense ne devra pas dépasser 350,000 fr.

La série de la ville de Paris sera prise pour base, avec un rabais de 20 p. 100.

Les matériaux employés dans le pays sont : le marbre, la brique, une pierre tendre de petit échantillon, la chaux, l'ardoise et le sapin.

La surface occupée par les constructions n'est pas fixée.

Le projet classé premier touchera une prime de 1,000 fr. et une médaille d'or.

Le second, une prime de 800 francs et une médaille de vermeil.

Le troisième, une prime de 500 francs et une médaille d'argent.

Des médailles de bronze seront aussi décernées aux projets les plus méritants.

Les projets devront porter une marque ou épigraphe reproduite sur une lettre scellée et signée par l'auteur; le cachet de cette lettre ne sera rompu qu'après le jugement du concours.

Il est interdit aux concurrents de se faire connaître d'avance, sous peine d'exclusion du concours.

Les projets primés deviendront la propriété de la Société, qui se réserve le droit d'en faire tel usage et d'en tirer tel parti qu'elle jugera convenable.

Les autres projets seront restitués à leurs auteurs qui pourront les réclamer un mois après le jugement du concours.

Si l'un des trois premiers lauréats était choisi pour architecte du Casino, il toucherait, en outre de la prime accordée, des honoraires calculés au taux de 4 p. 100; il serait placé sous le contrôle du chef du service d'architecture de la Compagnie.

Un jury, composé de cinq architectes nommés par les concurrents, du directeur de la Compagnie, assisté de deux architectes choisis par lui, sera chargé de juger ce concours.

A cet effet, chaque concurrent remettra, en même temps que son projet, un bulletin de vote non signé, mais revêtu de son épigraphe.

Les projets devront être remis au siége de la Compagnie, 23, *rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris,* le 15 juin 1873, avant quatre heures.

Ils seront exposés : à Paris, du 20 juin au 5 juillet; et à Andorre, dans le *Casino provisoire,* du 8 au 20 juillet.

Le jugement se fera à Paris.

Andorre (la Vieille), le 15 avril 1873.

Pour le Directeur de la Compagnie :

L'ingénieur chef du service des études,
De Baere.

JURISPRUDENCE.

Voici un jugement qui présente un grand intérêt pour les architectes. Il est incontestablement appelé à faire jurisprudence, il sera souvent invoqué. Nous le donnons à nos lecteurs, car il intéresse tous les architectes experts. E. B.

Tribunal civil de la Seine (1re chambre).

Frais d'expertise. — Mandat. — Contrat judiciaire. — Solidarité des co-intéressés.

Les experts commis en justice sont les mandataires des parties intéressées à l'objet de leur mission.

Chacune d'elles est en conséquence tenue solidairement envers l'expert de tous les effets du mandat pour le payement des frais d'expertise.

Cette question, d'un intérêt tout particulier, se trouve applicable par analogie à tous les experts. Avant la solution donnée par le tribunal de la Seine il existait peu de précédents.

Voici les circonstances de fait qui s'étaient produites.

« A l'occasion de questions de mitoyenneté entre deux propriétés contiguës, des difficultés se sont élevées entre MM. Sautrot et Dussaux. Une première ordonnance rendue à la requête de M. Sautrot avait commis M. Clémancet, architecte expert, pour donner son avis sur ces difficultés; mais, plus tard, deux nouvelles ordonnances étaient intervenues qui, sur la demande cette fois de M. Dussaux, avaient agrandi la mission de l'expert.

« C'est dans ces circonstances que M. Clémancet se fit délivrer contre Sautrot, qui avait requis l'expertise, un exécutoire au terme de l'art. 319 du code de procédure civile.

« M. Sautrot conteste cet exécutoire en prétendant qu'il y avait à distinguer les différents points complexes de l'expertise, et M. Dussaux, son adversaire, ayant repris au cours de cette expertise le rôle de demandeur. »

Mais le tribunal, après avoir entendu en la chambre du conseil Me Bertinot, avoué de Clémancet; Me Poisson, avoué de Sautrot, a rendu le jugement suivant :

« Le Tribunal

« Donne de nouveau défaut contre Dussaux, non comparant, ni personne pour lui;

« Attendu que les experts commis en justice sont les mandataires des parties intéressées à l'objet de leur mission;

« Qu'aux termes de l'art. 2002 du Code civil, lorsque le mandataire a été constitué par plusieurs personnes pour une affaire commune, chacune d'elles est tenue solidairement envers lui de tous les effets du mandat;

« Que Sautrot ne saurait prétendre, en fait, qu'il n'avait pas d'intérêt à l'expertise, puisque c'est à sa requête que l'expert Clémancet a été commis;

« Qu'il articule à la vérité qu'après avoir eu, au début, le rôle de demandeur, il aurait pris, au cours de l'expertise, celui de défendeur;

« Que ce changement de rôle n'importe pas, alors qu'il s'agissait d'un intérêt commun;

« Que Sautrot ne pouvait déserter cet intérêt sans déserter l'immeuble lui-même, dont le mur mitoyen a donné lieu à l'expertise, les charges et les mouvements de la mitoyenneté étant une conséquence forcée de la propriété;

« Que si la mission de l'expert a été étendue par les deux ordonnances rendues depuis celle qui l'avait commis à la requête de Sautrot, cette mission n'a pas cessé d'avoir pour objet le mur mitoyen de celui-ci;

« Attendu qu'aux termes de l'art. 319 du Code de procédure civile, il doit être délivré exécutoire contre la partie qui a requis l'expertise;

« Attendu que dès lors Clémancet est fondé à réclamer à Sautrot le montant intégral de l'exécutoire de dépens qu'il a obtenu, sauf à ce dernier à répéter contre le propriétaire de l'immeuble voisin la partie des frais qui lui incombe;

« Par ces motifs,

« Déclare Sautrot mal fondé dans son opposition, dit que l'exécutoire délivré au profit de Clémancet recevra son plein et entier effet, et condamne Sautrot aux dépens. »

EXPLICATION DES PLANCHES.

Notre planche 19 nous donne une perspective d'ensemble de la pompe à feu du château de Bagatelle de M. L. de Sanges, architecte. Nous avons fait un historique de cette pompe dans nos précédents numéros, nous n'y reviendrons pas.

Nos planches 20 et 21 montrent l'élévation et une partie de la coupe de l'acropole d'Athènes, d'après la restauration de M. Boitte.

La planche 22 est la reproduction d'une orangerie exécutée par M. Leroux, architecte. Sur le côté gauche, une volière se trouve adossée.

Les planches 23 et 24 reproduisent des dessins tirés des cartons de notre collaborateur M. de Saulcy; c'est le vestibule de la porte Sous-el-Aksa. Ce vestibule faisait partie du temple de Salomon, à Jérusalem.

Nous donnerons, dans notre prochain numéro, un article sur ce vestibule.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

En envoyant gratis à nos abonnés, au début de cette année, la Chronique édilitaire *de M. Huguet, nous croyions leur continuer cette prime et tenir notre engagement, lorsque, par des motifs indépendants de notre volonté, M. Huguet a cessé de s'occuper de cette Chronique.*

Nous pensons satisfaire tous nos abonnés en leur offrant, comme compensation, la magnifique planche en chromo représentant saint Louis portant l'oriflamme avant son départ pour la terre sainte, qu'ils peuvent faire retirer dans nos bureaux. A. L.

SOMMAIRE DU N° 5.

CHRONIQUE DU MOIS.

L'ouverture du salon. — L'exposition de Vienne. — Les nouveaux cours de l'École des beaux-arts. — Les ouvrages commandés par l'administration des beaux-arts. — Construction d'une église aux Batignolles. — La vente des aquarelles de M. Émile Bénard. — Le percement du boulevard Saint-Germain.



Le mois de mai est un des plus impatiemment attendus par les artistes : c'est qu'avec les beaux jours et les excursions d'aquarellistes, il ramène l'ouverture des Salons annuels. Quelle légitime impatience!... Nous laisserons à notre collaborateur L. de Vesly le soin de rendre compte du Salon d'architecture.

En même temps que s'ouvrait à Paris l'Exposition des beaux-arts, la ville de Vienne inaugurait son Exposition universelle. En attendant le compte rendu que doit nous adresser le correspondant du *Moniteur* sur les œuvres architecturales qui figurent à cette grande exhibition, nous croyons qu'il n'est pas sans intérêt de placer sous les yeux de nos lecteurs quelques renseignements techniques extraits de la *Revue britannique* (numéro d'avril) :

« Si l'on jette un coup d'œil d'ensemble sur le palais de l'Industrie, on constate qu'il se compose de trois grandes parties : la rotonde et deux grandes galeries longitudinales qui partent chacune d'un côté de la rotonde.

« La rotonde a 132 mètres de diamètre et deux étages où l'on accède par des escaliers tournants. Au-dessus de la première galerie circulaire, c'est-à-dire lorsqu'on se trouve dans la seconde galerie, on aperçoit la coupole, dont la base, qui offre 102 mètres de diamètre, est le double de celle de Saint-Pierre de Rome. Elle est toute en fer. C'est un chef-d'œuvre du fameux constructeur anglais M. Scott Russell, à qui l'on doit le *Great-Eastern*. La seconde galerie est élevée de 47 mètres au-dessus du sol. La hauteur totale de la coupole est de 84 mètres. C'est un véritable monument, un des plus beaux spécimens de la hardiesse des constructions en fer, et qui est certainement destiné à survivre à l'Exposition.

« Les deux grands couloirs longitudinaux qui partent du centre, et qui renferment la plus grande quantité d'objets exposés, ont près de 800 mètres de longueur chacun et 25 mètres de large. Chacune de ces galeries est coupée par huit galeries transversales de 150 mètres de long environ sur 15 de large. Ces galeries transversales forment ainsi vingt-huit cours destinées primitivement à contenir des objets qu'on peut laisser en plein air; mais le nombre des produits exposés s'est tellement augmenté qu'à l'heure qu'il est la plupart des cours sont déjà couvertes.

« En y comprenant ces cours, l'espace sous toit du palais de l'Industrie sera de 932 mètres environ de longueur sur 175 de large. Les nombreux pavillons dont se couvre le Prater ne sont pas compris dans cette évaluation de surface.

« Le programme de l'Exposition porte que « la répartition de la place accordée à chaque commission étrangère pour exposer les produits de ses nationaux sera géographique, c'est-à-dire qu'elle se fera par pays, de façon à ce que les différents territoires de production soient groupés, autant que possible, dans le même ordre dans lequel ils se trouvent sur le globe, en suivant la direction de l'ouest à l'est.

« On commence donc à l'ouest par l'Amérique du Sud, les États-Unis, l'Angleterre, la France, la Suisse, l'Italie, la Belgique, la Hollande et la Suède. L'Allemagne occupe une galerie spéciale où ses divers pays sont rangés dans ce même ordre géographique.

« La rotonde sera commune à toutes les contrées.

« Ce classement scientifique des nations exposantes comme sur une mappemonde sera peut-être l'idée la plus originale de l'Exposition de Vienne, car il faut bien dire qu'après Londres et Paris il n'y avait plus guère de perfectionnement nouveau à apporter dans l'économie générale de ces grandes exhibitions. Ici encore l'Allemagne triomphe au point de vue géographique ; cependant il faut reconnaître que la disposition française de 1867, au champ de Mars, n'était pas non plus à dédaigner, avec ses galeries concentriques renfermant les produits groupés au point de vue industriel, et ses galeries rayonnantes affectées aux groupes politiques. De cette façon, ce qui ne sera pas possible à Vienne, à moins de parcourir quelquefois près d'un kilomètre, on pouvait comparer les tissus de la Chine avec les tissus allemands sans presque se déranger.

« Comme idée nouvelle de l'Exposition viennoise, on peut citer encore un groupe spécial consacré à l'histoire des prix. On y verra, pour chacun des principaux articles de commerce, l'indication des prix dans les divers pays et à diverses époques. En regard du prix de vente, on lira à titre de précieux renseignement le prix de la journée de l'ouvrier, ainsi que le prix du pain. Pour compléter cette intéressante statistique, on trouvera des détails sur les moyens de transport, sur la législation industrielle, sur les progrès ou la décadence de la culture du sol, etc. C'est là un bien long travail, et je doute que ce programme puisse être exactement suivi.

« Le palais de l'Industrie, à Vienne, occupera une surface de 200,000 mètres carrés. Celui de Paris, en 1867, n'en couvrait que 155,000. Si ces proportions vont toujours en augmentant, il faut s'attendre à ce que l'Exposition universelle de Rome, qu'on nous annonce pour l'année prochaine, occupe la superficie totale de la Ville éternelle, ce qui ne serait que justice; du reste, car Rome n'est-elle pas à elle seule un véritable musée rétrospectif? »

Le 7 mai, le conseil supérieur de l'École des beaux-arts, réuni sous la présidence du ministre, M. Jules Simon, a a décidé l'établissement de deux nouveaux cours constituant un enseignement commun pour les trois sections de peinture, de sculpture, d'architecture. En principe, le premier de ces cours prend le nom de cours de dessin ornemental : il est ouvert aux élèves admis dans les trois sections; l'autre, sous la dénomination de cours supérieur d'art décoratif, est à l'usage des élèves de la première classe d'architecture et des médaillés des autres sections. Un règlement ultérieur, qui sera prochainement publié, fera connaître le détail de ce nouvel enseignement, destiné à étendre l'éducation et l'instruction des jeunes artistes, et à remédier à ce qu'il peut y avoir aujourd'hui d'excessif dans les études spéciales.

Nous applaudissons à cette décision, due en grande partie à l'initiative de M. Guillaume, directeur de l'École des beaux-arts.

Depuis bien longtemps ce savant artiste demandait la création d'un cours d'ornement, et nous nous rappelons la brochure (*Idée générale d'un enseignement élémentaire*) où il développa son premier projet. Espérons qu'il sera promptement réalisé!

Voici le relevé des ouvrages commandés par l'administration pour la décoration des édifices municipaux, et acceptés par la commission des beaux-arts de la préfecture de la Seine :

Peinture. — M. Grellet (Alexandre). — Le *Baptême du Christ*, esquisse. — Église de Noisy-le-Sec.

M. Laurens. — Esquisse pour la décoration de la chapelle Saint-Bruno. — Église Saint-Nicolas des Champs.

M. Barrias. — Esquisse pour la décoration de la chapelle Sainte-Geneviève. — Église de la Trinité.

Gravure en taille-douce. — M. Martinet. — Reproduction du tableau de M. Heim : *Martyre de saint Cyr et de sainte Juliette*.

M. Salmon. — Reproduction du sujet central du plafond d'Ingres à l'Hôtel de ville.

Sculpture. — M. Chapu. — Statue de *la Sécurité*. — Préfecture de police.

M. Schœnewerck. — Statue de *Saint Thomas d'Aquin* (modèle). — Sorbonne.

Une nouvelle église, dédiée à saint François de Salles, sera prochainement construite rue Brémontier, dans le 17e arrondissement (Batignolles). D'après les plans de l'architecte chargé des travaux, M. Delabarre, le monument est conçu dans le style roman, et la façade, d'une largeur de 18 mètres, est dans un style analogue à celle de Saint-Germain-des-Prés.

Le 27 mai, M. Émile Bénard, élève de Paccard et prix de Rome de 1867, a fait vendre quarante-sept aquarelles exécutées pendant son séjour en Italie et en Grèce. La plupart, qui n'étaient que des pages d'album, ont peu excité la fièvre des enchères, et le marteau du commissaire-priseur s'est abaissé sur une moyenne de 50 francs. Le maximum (200 francs) a été atteint par une *Vue de l'intérieur de Saint-Marc* à Venise. Peu d'acquéreurs; d'ailleurs, les personnes qui pouvaient s'intéresser à M. Bénard n'avaient pas été prévenues et le public des salles de vente les avait abandonnées depuis le commencement du mois. Ce n'est pas sans un vif chagrin que nous avons assisté à la dispersion des souvenirs de notre ancien camarade, encore tout dorés du soleil d'Italie et des illusions de la villa Médicis : rêves artistiques qu'a voulu conserver Mme de Caën par sa généreuse dotation.

La pioche des démolisseurs vient d'entamer les maisons de l'angle des rues Taranne et des Saints-Pères, pour la continuation du percement du boulevard Saint-Germain. Nous connaissons plusieurs confrères qui vont signer les marchés d'importantes constructions, et tout nous porte à croire que, lorsque la crise politique actuelle aura cessé, les travaux de construction reprendront dans notre capitale.

Lucius.

A TRAVERS LE SALON.

L'ouverture de l'Exposition annuelle des beaux-arts a eu lieu le 5 mai courant, et le public d'élite qui assiste à toutes les fêtes artistiques s'est précipité dans les galeries, anxieux et désireux de connaître le tableau à sensation, celui dont l'auteur allait être nommé par toutes les gazettes..., artiste inconnu peut-être! — La section d'architecture n'a pas le privilège d'émouvoir et de passionner, et son lauréat est acclamé par des vivats moins nombreux.

Quarante et un architectes ont envoyé leurs œuvres au Salon de 1873. L'Exposition occupe le même emplacement que l'année dernière, même galerie, mêmes dispositions et

par conséquent mêmes inconvénients... Nous nous trompons, les visiteurs s'y trouvent amenés par les salles du Musée des copies, et on a cherché à dissimuler la clôture de la galerie par une tapisserie. Ne soyons pas exigeants : l'année prochaine on soulèvera cette tapisserie; puis, la suivante, on lui donnera quelques plis à effet, et, avec cette marche... rapide vers un aménagement plus parfait, il s'écoulera bien une dizaine d'années avant que le Salon d'architecture ait cessé d'être une impasse.

Examinons un peu la composition du Salon, et citons les principales œuvres :

1° *Dans les projets*, le concours de l'Hôtel de ville de Paris est représenté par les études de MM. Davioud, Magne, Lheureux et Parent; on y remarque aussi une mairie pour le 3e arrondissement de Lyon par M. Coquet; une église pour la ville d'Alençon par M. Hédin; un monument à la mémoire de l'amiral Tegetthoff par MM. Pascal et Gruyère, et un tombeau par MM. Lalanne et de Metz. Ces deux projets sont exécutés en relief et les maquettes sont exposées dans la section de sculpture.

2° *Dans les dessins*, nous sommes charmés par deux jolies aquarelles exécutées par M. Escalier d'après les fresques du palais Labia, à Venise, et par une décoration de vestibule par M. Gosse.

Nous arrivons en suivant la classification du jury à la section des *monuments historiques*, qui occupe une place importante au Salon de cette année. Le travail de M. E. Corroyer (abbaye du Mont-Saint-Michel) attire particulièrement notre attention tant par son importance que par le soin et le talent avec lesquels il a été exécuté. Bien des relevés avaient été faits de cet antique monastère, mais aucun d'une manière aussi complète.

Dans la même section nous trouvons la restauration du château d'Amboise par M. Ruprich-Robert; celle du palais des ducs de Bourgogne à Dijon, par M. Selmersheim, et des détails archéologiques de l'église Saint-Pierre de Montmartre, fort bien dessinés par M. Naples.

Dans les *décorations du moyen âge*, citons la restauration de la grande salle de l'Hôtel-Dieu de Beaune par M. Ouradou, et celles des deux chapelles absidiales de la cathédrale de Cahors par M. André Lecomte.

Il nous reste, pour terminer l'énumération des principales œuvres exposées, à citer la restauration de la mosquée de Sidi-Brahim (Algérie) par M. Danjoy, et celle du temple de la Victoire aptère d'Athènes par M. Boonen; mais cet artiste nous semble avoir fait fausse route en adoptant le parti de Lebas.

Nous reverrons d'ailleurs tous ces projets, et compléterons cet exposé sommaire dans *la Revue de l'architecture au Salon*.

LÉON DE VESLY.

ARCHÉOLOGIE.

HARAM-ECH-CHERIF DE JÉRUSALEM.

LA DOUBLE PORTE OU PORTE SOUS LA MOSQUÉE EL-AKSA.

Vers l'extrémité orientale de la mosquée El-Aksa, on rencontre un escalier d'une douzaine de marches, conduisant à une porte qui ne s'ouvre qu'avec le bon vouloir du scheikh de la mosquée, et qui donne accès dans un long couloir double se prolongeant jusqu'à la muraille extérieure sud du Haram-ech-Cherif. Ce souterrain est un véritable sanctuaire des musulmans.

La galerie de droite est assez fortement en pente et garnie de nattes sur lesquelles tout le monde doit marcher pieds nus, ou avec des babouches propres passées par-dessus les chaussures que l'on garde.

La galerie de gauche constitue par rapport à la première une sorte de plate-forme qui reste à peu près horizontale. Les deux galeries sont séparées par une série de piliers carrés se terminant par une colonne monolithe suivie de deux demi-colonnes faisant corps avec un pilier quadrangulaire. A partir de la colonne ronde, une série d'une dizaine de marches d'inégale largeur, conduit à une salle assez vaste, recouverte de quatre charmantes coupoles surbaissées et accouplées, que nous publierons prochainement, et qui sont soutenues au centre de la salle par une colonne monolithe du caractère égyptien le plus prononcé, et dont le chapiteau est formé d'un large bouquet de feuilles d'acanthe qu'au premier abord on est tenté de prendre pour des palmes. Au delà des deux coupoles accouplées extrêmes se trouve un double vestibule coupé en deux par un énorme trumeau, muni à sa partie antérieure d'une demi-colonne engagée de même diamètre que la colonne centrale.

Le fond de ce vestibule a été modifié à une époque de beaucoup postérieure à la construction primitive, et quatre colonnes A, A, A, A, ont été établies pour consolider des linteaux monolithes qui, brisés par quelque tremblement de terre, menaçaient ruine.

Revenons à la galerie horizontale. Elle se termine à un petit mur d'appui, B, relié à la demi-colonne antérieure du pilastre à colonnes engagées sur lequel viennent aboutir les retombées des deux premières coupoles surbaissées. Du pied extérieur du petit mur ou balustrade, B, trois grandes marches d'inégale longueur et une rampe de quatre autres petites marches égales amènent au sol de la grande salle. A l'extrémité sud-est de celle-ci se trouve une ouverture aujourd'hui murée et qui est devenue la Kiblah de cette mosquée souterraine. C'était probablement jadis une porte conduisant aux magnifiques substructions connues maintenant sous le nom d'Écuries de Salomon.

Nous avons donné dans la planche 23 un croquis de cet intéressant souterrain, et dans la planche 24 le plan et quelques détails de ce monument. La feuille d'acanthe du chapiteau de la colonne centrale a été gravée d'après une photographie de cette feuille, exécutée sur un moulage que

j'avais eu soin d'en faire prendre. Quant aux profils des moulures du chapiteau, des pilastres latéraux de la salle principale et du chapiteau de la colonne centrale, ils ont été mesurés avec le plus grand soin par mes compagnons de voyage et de travaux MM. Mauss et Salzmann.

Il est bon de remarquer que l'acanthe du chapiteau est la feuille de l'acanthe de Jérusalem, espèce particulière à ce pays.

L'appareil est grandiose et les pierres employées sont de dimensions parfois énormes. Je n'hésite pas à attribuer cette construction, dont le plan est d'une très-élégante simplicité, à l'époque des rois de la dynastie de David, sinon à Salomon lui-même.

Un mot encore. Le sol actuel de la salle principale est formé par un dallage qui a remplacé une mosaïque à très-gros cubes, dont j'ai pu recueillir quelques échantillons au pied même de la colonne monolithe. Les traces de l'action du feu sont très-visibles sur le fût de cette colonne et sur l'intrados des coupoles surbaissées, et l'incendie qui a produit ces traces doit forcément se rattacher au terrible siége de Titus.

Il est malheureux que les musulmans aient empâté et ne cessent d'empâter fréquemment d'un odieux badigeon à la chaux toutes les parties de ce monument important, auquel les Juifs du pays donnent le nom de porte de la Prophétesse Khuldah.

Sur le fût de la colonne centrale et sur les murailles mêmes se voient d'antiques inscriptions hébraïques ciselées ou peintes en rouge.

Il est important de remarquer que le plan de la double porte sous El-Aksa est pour ainsi dire identique à celui de la porte Dorée, qui amenait de la vallée du Cédron au portique de Salomon.

F. de Saulcy.

Le compte rendu des séances *l'Académie des Inscriptions et belles-lettres* mentionne la communication suivante qui a été faite à cette assemblée le 21 mars dernier :

« M. Waddington communique à l'Académie des détails d'un haut intérêt sur les fouilles opérées par les Anglais pour retrouver le célèbre temple de Diane, réputé dans l'antiquité l'une des sept merveilles du monde. M. Waddington emprunte la plupart de ces détails à une lettre de M. Wood, et il soumet en même temps à l'Académie un plan du temple tracé, non d'après des conjectures, mais d'après les résultats déjà acquis des fouilles.

Voici quelques-unes des données renfermées dans la lettre, dont nous devons omettre toute la partie descriptive, ne pouvant pas en même temps reproduire le plan qui la rend intelligible. Le temple avait une largeur de 163 pieds anglais (le pied anglais = $0^{m}304$) et une longueur de 308 pieds. Tout autour régnait une plate-forme d'une hauteur de 9 pieds 1/2, à laquelle on arrivait par un escalier de dix gradins. Le temple avait cent colonnes, dont deux au moins étaient de forme elliptique : ce sont les plus anciennes que l'on connaisse. On a découvert des vestiges du premier temple (celui qui a été brûlé par Érostrate); les murs, qui étaient en marbre, avaient une épaisseur de 6 pieds; pour le second temple, les murs ont été rendus plus épais par l'addition de nouvelles assises des deux côtés. Ce second temple a été détruit dans le IIIe siècle par les Goths ou Scythes; les matériaux en ont été souvent employés pour bâtir dans la localité. Mais ce qui a achevé la destruction du monument, c'est qu'on a construit une église sur l'emplacement même du temple.

M. Wood envoie le plan, qui n'est encore qu'un travail provisoire, en priant l'Académie de vouloir bien le déposer dans ses archives. Il s'agit, pour M. Wood, de prendre date; il se propose d'ailleurs d'adresser ultérieurement à l'illustre compagnie tous les documents relatifs aux fouilles et à leurs résultats.

M. Waddington pense que l'Académie sera sensible à l'hommage qui lui est ainsi rendu par le savant étranger et qu'elle lui en exprimera officiellement sa satisfaction...

Nous lisons dans la correspondance du *Levant Herald* que, dans la poursuite de ses fouilles, le docteur Schliemann a trouvé une ancienne chaussée à une profondeur considérable en dessous des fondations du moderne Ilium, ville qu'on suppose être bâtie sur les ruines de l'Ilium d'Homère.

Cette chaussée, qui conduit à une porte que M. Schliemann suppose être la porte de Scées, est pavée de grands blocs de pierres plates.

La porte de Scées, dans l'*Iliade*, est l'endroit où Homère a placé une des scènes principales de son poëme :

« Assis à la porte de Scées, les vieillards troyens se lamentent, et chargent Hélène, cause de tout le désastre, de leurs malédictions amères.

« Tout à coup la coupable paraît devant eux, et les vieillards, attendris devant sa grâce et sa beauté, se lèvent et la saluent avec respect. »

Une découverte assez curieuse pour les antiquaires a été faite à Athènes. Il y a quelques années, un riche Grec, nommé Leppa, mourut en Valachie, laissant une grande somme destinée à faire revivre les jeux Olympiens, après qu'ils auraient été modifiés conformément aux exigences de la société moderne. Après de longues discussions, il fut résolu qu'on élèverait à cet effet un édifice qui serait placé à Athènes entre le jardin du palais et le temple de Jupiter Olympien. On n'avait trouvé d'abord, en creusant le terrain choisi pour la construction, que des morceaux de mosaïque datant du temps des Romains et des murs d'une date plus moderne, bâtis de pierre ordinaire et de mortier. La nature de ces découvertes n'avait donc pas encouragé les recherches. Mais il y a peu de temps, les ouvriers, en fouillant le terrain pour établir les fondements de l'édifice futur, ont mis au jour plusieurs restes d'une construction antique et les troncs de deux statues plus grandes que nature. Ces

statues, l'une d'homme, l'autre de femme, ont été découvertes à 1^m40 seulement de profondeur, à une place où le terrain monte doucement vers une petite colline. Toutes les deux sont évidemment de l'époque romaine; les mains et les bras sont brisés, mais ce qui en reste suffit pour indiquer qu'elles représentaient des divinités : Esculape et Hygie probablement. Les jambes de la statue d'Esculape ont été retrouvées, séparées du tronc, ainsi que trois fragments des bras de celle de Hygie. Cette déesse était représentée ayant sur l'épaule un serpent et tenant un vase dans lequel ce serpent plongeait la tête. Les fouilles ont fait retrouver plusieurs fragments du corps de ce serpent. (*Public Opinion.*)

BIBLIOGRAPHIE.

Nous avons eu entre les mains, il y a quelques jours, les épreuves du catalogue de la Bibliothèque des beaux-arts, et nous sommes autorisé à dire qu'avant un mois il sera livré à la publicité. — Ce catalogue nous a intéressé vivement. On y trouve, ce qui est rare, une bonne classification; la division des matières y est logique, précise, commandée par le sujet. Dans ce travail, M. E. Vinet a voulu s'affranchir de l'ordre brutal, aveugle, appelé l'ordre alphabétique. Des listes complètent cet ensemble : la première énumère tous les calques des études des élèves architectes de l'Académie de France à Rome (1821 à 58, 30 vol. in-fol.), recueil totalement inconnu; la seconde comprend les restaurations, par les élèves architectes de l'Académie, etc., des monuments antiques de la Grèce et de l'Italie (environ 800 dessins formant 50 vol. in-fol.); la troisième embrasse les dessins des maîtres, classés par écoles (947 photographies par A. Braun, 16 vol. in-fol.), conservés dans la galerie des Offices à Florence, la collection de l'archiduc Albert à Vienne, l'Académie des beaux-arts à Venise. Prévoit-on maintenant quel est le service que cette publication est appelée à rendre aux aux élèves, aux artistes, à tous les amis des arts?

On a commencé à placer au bas de plusieurs statues du musée des antiques du Louvre les plaques indicatrices appelées à remplacer pour le public le catalogue dont le prix est très-élevé.

Sur ces plaques sont indiquées : 1° le sujet représenté par la statue; 2° l'époque où elle a éte faite; 3° son origine; 4° le nom de son auteur; 5° enfin une petite notice indiquant ce qui est antique ou moderne dans la statue et les restaurations faites à l'œuvre qu'on a sous les yeux.

C'est là une excellente mesure; c'est de l'enseignement populaire intelligent au premier chef.

Z. ..., *bibliophile*.

CONCOURS PUBLICS.

PALAIS DE JUSTICE DU HAVRE.

En insérant dans notre dernier numéro les noms des lauréats du concours du Havre, nous avions omis le 3e prix, qui a été décerné à M. Alphonse Lebrun, architecte à Paris. La liste des récompenses se trouve ainsi complétée.

Une exposition des projets a eu lieu dans une des salles de la Préfecture, à Rouen, les 11, 12 et 13 mai, et nous l'avons visitée.

C'est le conseil des bâtiments civils qui a jugé ce concours. Il est regrettable, croyons-nous, que les membres du jury aient accepté la clause restrictive qui laissait le conseil général de la Seine-Inférieure libre de choisir, *même en dehors des projets récompensés,* celui qui doit être exécuté.

Quoi qu'il en soit, les illustres architectes ont rendu un jugement qui a pleinement satisfait l'opinion générale. Ils se sont souvenus de la satire où Boileau, parlant de la Discorde arrêtée près de son palais, dit:

> Elle y voit par le coche et d'Évreux et du Mans
> Accourir à grands flots ses fidèles Normands.

Aussi les partis récompensés sont-ils ceux qui comportent une salle des pas perdus vaste et spacieuse. L'examen du caractère donné aux façades n'a pas été plus négligé que le plan.

Casta Themis est la devise de M. *Bourdais* (*Jules*), de Paris (1er prix). — Deux chambres d'audience sont placées latéralement à la salle des pas perdus et en façade, ce qui permet de les éclairer directement et d'un seul côté. La troisième chambre est éclairée latéralement et se trouve être perpendiculaire à la salle des pas perdus. Cette salle est vaste et de belles proportions; mais sa décoration par de grandes voûtes indiquées en maçonnerie est impossible. Elle ne pourra se faire qu'au moyen de cintres en fer; autrement, la stabilité des voûtes, dont les naissances sont au-dessus des chéneaux, ne serait pas assurée. L'auteur du projet a d'ailleurs été préoccupé de la solution de ce problème, car nous la voyons indiquée dans la coupe par des tirants et des ancres en fer. La façade est d'ordre ionique et rappelle un peu trop celle du Palais de Paris.

Celle du projet de MM. *Dillon et Wallon* (2e prix) a beaucoup plus d'originalité et nous plaît davantage. Le parti général du plan est le même que celui de M. Bourdais, mais la salle des pas perdus est de moins belles proportions; elle est carrée, et quatre gros points de *poché* cherchent à dissimuler l'aspect abstrait de la figure géométrique. La salle des pas perdus se trouve éclairée par un vitrail, et sa décoration est indiquée avec beaucoup de goût et de talent.

Le parti adopté par M. *Alphonse Lebrun* (3e prix) offre un certain intérêt : les trois salles d'audience sont placées perpendiculairement à celle des pas perdus, qui est rectangulaire, et deux escaliers placés dans deux pavillons latéraux au motif central de la façade donnent accès aux bureaux, situés dans le sous-sol.

Le motif central de la façade rappelle, comme décoration, le Palais de Paris; mais les pavillons et les motifs latéraux appartiennent à un autre genre, et l'ensemble manque d'unité.

Un projet qui frappe parmi ceux exposés est celui qui a pour devise: *Speranza*. Moins classique que les précédents, il est évidemment l'œuvre d'un architecte de talent, qui, trop préoccupé des services accessoires, leur a sacrifié le parti général: abandon, par conséquent, du plan que doit présenter un édifice monumental, et façades qui veulent racheter cette faute.

Citons encore les projets suivants: *Paix ou guerre, il faut combattre*. X. — *Summum jus summum injuria. Faust*. — *Suum cuique*.

M. Herbault, architecte à Amiens, qui vient de reconstruire le Palais de justice de cette ville, s'était mis hors concours, et avait envoyé, pour éclairer la commission, des notes fort judicieuses sur la distribution et l'aménagement d'un Palais de justice.

LÉON DE VESLY

La Société académique d'architecture de Lyon, ouvrant chaque année, aux termes de ses statuts, un concours public, propose aux architectes français et étrangers, pour sujet du concours de l'année 1873:

UN PROJET D'HOTEL DES VENTES.

Cet édifice serait situé à Lyon, sur un terrain entre la rue Thomassin et la rue Ferrandière, dans l'îlot de maisons compris entre la rue de Lyon et la rue Grôlée.

Les projets devront être transmis, *franco*, au palais des Beaux-Arts, à Lyon, à l'adresse du secrétaire de la Société, avant le 3 décembre 1873.

Le programme sera adressé à nos abonnés qui nous en feront la demande.

Nous apprenons à la dernière heure qu'une commission vient de se former dans l'arrondissement de Lunéville pour ériger par voie de concours un monument commémoratif aux victimes de la dernière guerre.

Le terme de la remise des projets est fixé au 31 juillet prochain; la somme à dépenser est de 18,000 francs.

Nous avons retardé le tirage de notre numéro pour donner le programme de ce concours :

DÉPARTEMENT DE MEURTHE-ET-MOSELLE.

—

Arrondissement de Lunéville, arrondissement (annexé) de Sarrebourg.

PROGRAMME D'UN MONUMENT

A élever à Lunéville à la mémoire des citoyens des deux arrondissements susnommés victimes de la guerre de 1870-1871, *et à celle des soldats français de toute origine morts pendant la même période dans les hôpitaux et dans les ambulances de Lunéville*.

Art. 1er Il est fait appel à tous les artistes français et à ceux de l'Alsace-Lorraine pour fournir un projet de monument dont la destination vient d'être indiquée.

Art. 2. Les noms de tous ceux qui ont péri, et dont le nombre est estimé à six cents environ, devront être inscrits sur le soubassement ou au pied du monument, de manière à faire partie de son ensemble.

Art. 3. La croix double de Lorraine figurera sur le soubassement ou sur une des faces du monument.

Art. 4. La nature des matériaux à employer, le style à donner au monument ainsi que le texte de toutes les inscriptions autres que celles relatées à l'art. 2, sont entièrement laissés au choix des concurrents.

Art. 5. La dépense à faire pour le monument complet, y compris les fondations descendues jusqu'au bon sol, que l'on suppose devoir rencontrer à 2 mètres de profondeur, ne devra pas dépasser la somme de 18,000 fr.

Art. 6. L'emplacement désigné est la place du Centre. Il appartient aux concurrents de choisir le point précis de cette place où sera érigé le monument, conservant ou supprimant les plantations existantes.

Il sera fourni à chaque artiste qui en fera la demande *franco* à M. le maire de Lunéville :

1° Un plan de la place du Centre, à l'échelle de 0m002 par mètre;

2° Un dessin photographique présentant la vue d'ensemble de ladite place et des monuments qui la bordent;

3° Un avis sommaire sur la nature et sur le prix des matériaux le plus en usage dans la localité.

Art. 7. Chaque projet devra comprendre :

1° Un plan général à l'échelle de 0m005;

2° Un plan et une coupe à l'échelle de 0m02;

3° Des élévations générales en nombre suffisant pour l'intelligence du projet, à l'échelle de 0m05;

4° Un devis descriptif et estimatif suffisamment détaillé pour justifier que les dépenses ne dépasseront pas 18,000 fr.

Tout projet jugé inexécutable à ce prix, après vérification du devis, sera rejeté.

Les concurrents pourront en outre joindre aux pièces exigées celles qui leur paraîtraient utiles pour l'intelligence de leur travail.

Art. 8. Les projets ne seront pas signés. Chacun d'eux portera une épigraphe qui sera reproduite sur l'enveloppe d'une lettre cachetée indiquant les nom, prénoms et domicile de l'auteur.

Art. 9. Tous les projets devront être rendus, *franco*, à la mairie de Lunéville au plus tard le 31 juillet 1873.

Art. 10. Le jury classera les projets dans un rapport qui sera soumis à la commission du monument, au conseil municipal, et publié ensuite dans les journaux de l'arrondissement.

Art. 11. L'auteur du projet adopté sera chargé de l'exécuter, sauf à s'entendre avec le jury quant au mode et au délai de l'exécution. Dans ce cas, il recevra les honoraires habituels de 5 p. 100 du prix de revient.

A défaut d'entente, il recevra 2 1/2 p. 100 du devis qu'il aura présenté, et le jury restera maître de faire exécuter le projet comme il l'entendra.

Dans un cas comme dans l'autre, il recevra, en sus du

prix ci-dessus énoncé, une médaille d'or de la valeur de 200 fr. (module moyen des expositions de Paris). L'auteur du 2e projet recevra une médaille de même valeur.

Art. 12. Pendant la semaine qui suivra le jugement du jury, il sera fait une exposition publique, chaque projet portant son numéro de classement et le nom de son auteur (si l'enveloppe dont il est parlé à l'art. 8 ne porte pas une mention contraire).

Chacun des projets non primés sera restitué, *franco*, à son auteur, sur sa demande.

Art. 13. Le monument, étant terminé, devra être accepté par le jury avant tout règlement définitif des comptes.

Fait à Lunéville, le 18 mars 1873.

Ont signé les membres du jury :

MM. J. Brisac, *président;* Cobus, peintre et professeur de dessin, *vice-président;* A. Cuny, architecte; L'Hotte, chef de bataillon du génie; Pètre, sculpteur; Marquis, membre délégué par le conseil municipal; G. Bour, peintre, *secrétaire.*

Le *Val d'Andorre* ouvrira son Casino provisoire du 1er au 15 juillet; les projets du grand Casino sont mis au concours entre les architectes européens (*programme,* 23, *rue de la Chaussée-d'Antin, Paris).* Un délai supplémentaire de quinze jours est accordé aux concurrents, qui, de cette façon, ont jusqu'au 1er juillet pour envoyer leurs projets.

VILLE DU HAVRE

La place d'*architecte des entretiens* de la ville du Havre devant prochainement devenir vacante, l'administration municipale invite les candidats à cet emploi à adresser leur demande au maire, en l'accompagnant des renseignements et références nécessaires.

SOCIÉTÉ CENTRALE DES ARCHITECTES

RÉCOMPENSES A DÉCERNER.

La Société centrale des architectes, désireuse d'encourager les travaux si intéressants de l'architecture privée, vient de décider que chaque année elle témoignerait publiquement de son estime pour l'architecte français dont une œuvre ou un ensemble d'œuvres en dehors des travaux de l'État, des municipalités ou des administrations publiques, se recommanderait par le caractère de l'architecture comme par la logique des dispositions de la construction. Un jury composé de sept membres, et nommé par la Société en assemblée générale, sera chargé de rechercher et de choisir sous sa responsabilité, l'artiste ou les artistes qui par leurs œuvres mériteraient l'hommage de la Société, et à cet effet trois grandes médailles, avant tout honorifiques, pourront chaque année être décernées par le jury.

Le jury élu pour cette année 1873 est composé de :

MM. V. Baltard,
Duc,
H. Labrouste, } Membres de l'Institut.
Lefuel,
Bailly,
Lance,
Pellechet,

Telles sont les résolutions principales arrêtées par la Société centrale des architectes. Nous applaudissons de grand cœur à cet acte d'initiative, et nous félicitons vivement la Société de remettre en lumière et en honneur un côté si intéressant de notre art architectural en France; et pour mieux faire comprendre toute l'importance de la décision prise, nous renvoyons au rapport présenté, au nom de la commission chargée de l'étude du projet, par M. Paul Sédille, secrétaire adjoint de la Société et auteur de la proposition (1).

La même compagnie vient de renouveler son bureau pour l'année 1873. Il est ainsi composé :

Président : M. Victor Baltard;
Vice-présidents : MM. Labrouste (Henri) et Godebœuf;
Secrétaire principal : M. Davioud;
Secrétaire adjoint : M. Paul Sédille; *archiviste,* M. Normand (A.); *trésorier,* M. Destors;
Censeurs : MM. Bailly, Belle et Hénard.

BIOGRAPHIE DES ARCHITECTES

CONTEMPORAINS.

LÉON VAUDOYER.

Il y a un an, une nouvelle tombe s'ouvrait auprès de celle de l'éminent architecte Félix Duban. Léon Vaudoyer, son camarade fidèle, son émule, le plus passionné de ses admirateurs et de ses amis, l'architecte du Conservatoire des arts et métiers et de la cathédrale de Marseille, disparaissait dans la plénitude de son talent et de ses belles facultés artistiques.

Fils d'un architecte de grand mérite, Léon Vaudoyer sut de bonne heure porter dignement le nom de son père. — Grand prix de Rome, ses remarquables travaux comme pensionnaire de la villa Médicis lui assignèrent, à son retour en France, une des meilleures places parmi les artistes les plus distingués de Paris. — Ses études sur l'architecture française, modestement publiées sous l'anonyme dans le *Magasin pittoresque*, et ses premiers travaux, le désignèrent à juste titre comme membre de la Commission des monuments historiques, qui commençait alors son œuvre de restauration et de conservation de nos richesses architecturales et archéologiques; et parmi les plus beaux relevés publiés dans les archives de ce comité figurent sans contredit les dessins des maisons d'Orléans, qu'il exécuta avec autant de charme que de fidélité.

Ce fut à Léon Vaudoyer que le Gouvernement confia la restauration de la célèbre abbaye de Saint-Martins des Champs, de cette église curieuse et de ce réfectoire renommé qu'il releva et décora avec un goût et un savoir remarquables, et autour desquels il a su si habilement grouper des bâtiments qui ont fait de cet édifice une des merveilles de notre capitale. Tout le monde admire, en effet, cette belle façade, au centre de laquelle s'élève une entrée monumentale du style le plus pur et le plus élégant.

Marseille ayant à bâtir une cathédrale, la direction de ce gigantesque projet fut confiée à Léon Vaudoyer. Ce fut avec amour qu'il se mit à l'œuvre.

Construire sur les bords de la Méditerranée un pareil édifice, qui devait se détacher sur l'azur de notre beau ciel de Provence, était un programme qui lui rappelait ses études de prédilection dans les églises d'Italie du moyen âge.

L'exécution déjà bien avancée de cette magnifique métropole, à laquelle son nom demeurera attaché dans l'histoire

(1) Voir le *Bulletin de la Société centrale des architectes* (nos 3 et 4, mars et avril, p. 72 et suivantes.)

de l'architecture du XIXe siècle, nous montre avec quelle passion, avec quels soins, avec quel talent Léon Vaudoyer avait conçu et étudiait son œuvre dans les moindres détails. Hélas! les craintes qu'il nous exprimait avec tristesse peu de jours avant sa mort se sont fatalement réalisées!

Un autre architecte finit cette splendide basilique, toute de pierres rares et marbres précieux, surmontée de coupoles aux courbes gracieuses, et dont l'entrée imposante a réalisé ce problème difficile : *faire grand devant l'immensité.* Le choix de ce successeur, désigné par sa position même, nous rassure sur l'achèvement de cette œuvre grandiose; elle sera terminée avec un consciencieux respect des traditions du maître et un talent qui a grandi rapidement sous son égide.

En effet, au début de cette immense construction, Léon Vaudoyer, sollicité de se charger d'élever un sanctuaire sur la colline de Notre-Dame-de-la-Garde, demanda avec une générosité qui honore le maître et obtint que cet important édifice fût confié à son élève Espérandieu. De là l'origine de la fortune artistique de notre cher camarade, fortune si complétement justifiée par les remarquables travaux qui viennent de le placer, jeune encore, au premier rang parmi les architectes de notre époque.

Nous pourrions citer ici bien d'autres édifices faits sur les plans de Léon Vaudoyer; tous sont empreints d'un goût exquis et de cette sobriété de lignes et de décoration qui constitue l'élément essentiel de la belle architecture.

L'un des membres les plus instruits et les plus distingués de la Commission des monuments historiques et du Conseil des bâtiments civils, Léon Vaudoyer fut naturellement désigné parmi les premiers lorsque furent institués les inspecteurs généraux des édifices diocésains. Il remplit ses fonctions avec une conscience sévère, mais surtout avec une bienveillance dont tous les architectes diocésains placés sous sa direction conserveront le souvenir ineffaçable.

Léon Vaudoyer eut un des plus beaux ateliers de Paris; ses élèves sont presque tous devenus des artistes distingués. Nous avons déjà nommé Espérandieu, citons aussi Davioud, l'architecte des théâtres de la place du Chatelet, des squares et des embellissements de Paris; Louis Renaud, l'architecte en chef de la compagnie d'Orléans; Desmarest, l'architecte de Rouen; Lisch, architecte diocésain; Hugé, Sal, Letrosne, et bien d'autres qui ont prouvé par leurs œuvres ce qu'ils ont appris sous un pareil maître.

Voilà, en quelques mots, ce qu'a été l'artiste; il nous reste à dire ce que fut l'homme. Distingué de physique et de manières, il n'avait conservé de la vie d'atelier que ces allures simples et franches qui l'ont fait honorer, estimer et aimer de tous les artistes et de ceux qui furent ses disciples ou ses amis. D'une obligeance extrême, il donnait avec l'empressement le plus parfait ses savants conseils aux jeunes architectes qui recouraient à ses lumières. Personne plus que lui n'admirait le talent de ses confrères, et sa critique même était empreinte d'une réserve, d'une modération et d'un tact qu'expliquaient sa bonté et sa parfaite éducation.

La mort est venue frapper Léon Vaudoyer lorsqu'il devait recueillir la récompense de sa vie laborieuse et lorsque semblait s'annoncer pour lui la plus belle vieillesse. Heureux dans son intérieur, adoré par un fils dont les premiers succès dans son art lui donnaient la douce certitude de laisser entre bonnes mains l'héritage précieux de ses études, de ses collections, de ses travaux, il était frappé d'apoplexie à l'École des beaux-arts, en jugeant un concours d'architecture. Il mourait au moment où il venait de payer un dernier tribut d'affection à Félix Duban en réunissant dans une même exposition toutes les œuvres de son illustre ami pour les faire admirer au monde des artistes.

Au nom de Léon Vaudoyer s'attachera le souvenir d'un des hommes les plus complets de notre époque et des plus érudits dans l'art de bâtir.

HENRI RÉVOIL.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Pl. 25. *Tombeau de Philippus Decius.*

Dans un numéro précédent du *Moniteur* ont déjà paru les détails de ce tombeau, dont nous complétons aujourd'hui la monographie par la publication de la face principale.

Cette belle œuvre de la Renaissance italienne se trouve située dans le Campo-Santo de Pise, sorte de cloître dont tout le pourtour était, à sa partie supérieure, décoré de peintures à fresque, et la partie inférieure de tombeaux mausolées analogues à celui que nous publions.

Ces dessins ont été exécutés d'après le moulage de ce tombeau, qui existe dans les galeries de l'École des beaux-arts, par M. Corrède, un des élèves les plus distingués de notre École nationale.

Pl. 26 et 27. *Église Saint-François de Rimini.*

Ces deux planches, jointes au grand détail paru dans un précédent numéro du *Moniteur*, complètent la série de dessins faits sur cet intéressant monument par M. E. Bénard, ancien pensionnaire de Rome, pendant son séjour en Italie. Nous ne saurions mieux les compléter qu'en transcrivant ici les quelques notes que nous adresse leur auteur.

« Dans la frise de la façade se trouve une inscription qui donne la date de MCCCCL pour l'époque de cette construction, œuvre de Léon-Baptiste Alberti. La façade est décorée de marbres précieux, porphyre, serpentine, etc. Elle n'a jamais été achevée; toutefois il existe des médailles où elle est représentée avec un fronton circulaire au milieu et deux demi-frontons circulaires de chaque côté, ainsi qu'il en existe à l'église Saint-Zacharie à Venise.

« La façade latérale, avec ses arcades à jour, ses tombeaux imités de l'antique, son beau soubassement et ses ronds de porphyre, est superbe; l'étude des profils et des proportions est poussée très-loin et faite avec le plus grand art. Alberti, tout en s'inspirant de l'art romain qui se trouve à Rimini, a su donner à son architecture un caractère tout particulier, tout personnel, et produire avec peu de choses un grand effet. L'ensemble est un beau morceau d'architecture. »

Ce monument est à peu près inédit.

Pl. 28. *Cheminée de salle à manger.*

Cette cheminée se trouve dans un salon d'étude servant en même temps de bibliothèque, dans une maison de campagne des environs de Paris. Le corps de la cheminée est en vieux chêne, avec incrustations de marbres; l'extérieur du foyer, en faïence anglaise, à relief, de Minton. Le tableau qui décore la partie supérieure est peint à l'huile sur toile, et représente un sujet allégorique, l'Étude.

Le plafond de la pièce est formé de soffites en chêne rehaussés d'or et de couleurs, les caissons peints à l'huile sur toile. Les ornements sont en bleu (vieux Rouen) sur fond jaune ivoire. Les soubassements du salon sont en vieux chêne rehaussé d'or, et les tentures des murs exécutées en peinture à l'huile sur toile.

Le plafond de cette salle à manger paraîtra dans notre prochain numéro.

Pl. 29. *Coupe de la pompe de Bagatelle.*

Cette planche complète l'ensemble des dessins de la pompe à feu du château de Bagatelle, dont nous avons déjà longuement parlé. Rappelons seulement que cette construction a été faite pour masquer la cheminée de la machine à vapeur de la pompe, cheminée dont notre coupe montre la construction.

Pl. 30. *Pavillon dans un jardin.*

Ce pavillon est une de ces conceptions originales où excellent aujourd'hui certains de nos architectes les plus distingués, et qui font aussi le plus grand honneur à l'habileté de nos entrepreneurs de constructions. En effet, ce pavillon est exécuté tout en bois non écorcé, avec remplissage de mortier brut.

J. B.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 6.

CHRONIQUE DU MOIS.

Revue des travaux publics : La colonne, Louvre et Tuileries, Hôtel de ville, Hôtel-Dieu, etc. — Société centrale des architectes : Conférences nationales sur la responsabilité des architectes. — Concours publics. — M. César Daly. — Arènes et cirques de M. Ruprich-Robert, à propos des fouilles de la rue Monge. — M. Davioud et le théâtre moderne. — A propos du théâtre des Célestins. — Théâtre de Reims : M. Gosset. — Médailles du Salon. — Compte rendu du concours des Célestins, par M. Robert.



En votant la reconstruction de la *colonne* telle qu'elle existait, l'Assemblée nationale a réservé à l'État le recours contre le sieur Courbet. Ce fait contient un enseignement qu'il est bon de faire ressortir.

Un monument étant une propriété collective ou nationale, l'anéantir porte préjudice à l'être collectif, c'est-à-dire à la nation. L'Assemblée nationale a donc fait acte de tuteur prévoyant en permettant le recours contre M. Courbet.

A l'avenir, des personnalités plus ou moins importantes ne sauront, de leur autorité privée, décider que tel ou tel édifice dû à une génération antérieure doit disparaître, sans qu'ils encourent la même pénalité : voilà pour le préjudice matériel.

Quant à la réprobation morale, elle appartient à l'histoire. Puisse la postérité ne pas être trop sévère pour l'inconscient promoteur de cet acte de vandalisme !

Le Louvre et les Tuileries renaîtront bientôt de leurs cendres. Pendant que MM. Pascal, Gerhardt, Leclerc, sous la haute direction de M. Lefuel, architecte, vont s'occuper de la restauration du Louvre, M. Bruyère, des monuments historiques, relèvera les parties dignes d'être conservées du palais des Tuileries.

La ville de Paris, sortant de sa torpeur, décide également l'achèvement des édifices abandonnés depuis la guerre; bien mieux, elle presse l'étude ou l'exécution de ceux projetés. C'est donc avec une certaine satisfaction que nous la voyons s'occuper de son nouvel Hôtel de ville; nous espérons que les modifications économiques imposées par le conseil municipal au projet si remarquable de MM. Ballu et Deperthes n'en détruiront pas l'aspect monumental.

... Le Théâtre-Lyrique va pouvoir être terminé... Le nouvel Hôtel-Dieu sera continué, après avoir subi toutefois des modifications notables, telles que : substitution de combles plats à ceux existants; démolition de deux étages sur le quai Napoléon, à gauche et à droite du bâtiment central; percement à jour du deuxième étage des bâtiments longitudinaux; enfin, transformation d'un hôpital de 800 lits en un de 450 environ.

Ces modifications, s'élevant à près de 2 millions, y compris la valeur des parties à démolir, semblent généralement fâcheuses. Certes le conseil municipal, en s'entourant d'hommes compétents en matière d'art, au lieu de ne consulter exclusivement que des médecins, eût économisé aux contribuables cette dépense tout à fait inutile... Mais nos édiles aiment tant à paraître indispensables! Et quelle belle occasion d'éreinter l'ancienne administration !!!

Enfin des groupes scolaires rue Blomet et rue Ampère, la mairie du 15e arrondissement, une somme de 200,000 fr. affectée aux travaux d'art et vitraux des diverses églises de la capitale, tels sont les projets principaux décidés depuis peu et dont l'exécution existe ou doit être prochaine.

Comme notre pensée n'est pas de restreindre notre chronique à la seule ville de Paris, nous serions heureux, le mois prochain, de constater pareil mouvement dans nos grandes villes de province. Les communications de nos confrères des départements seront très-favorablement accueillies; en instruisant, elles cimenteront les liens de solidarité entre tous les architectes : c'est ce que la *Société centrale des architectes* a cherché dans ses conférences nationales inaugurées le lundi 9 juin dans l'amphithéâtre de chimie de l'École des beaux-arts.

Appel avait été fait aux sociétés de province; un certain nombre s'y étaient fait représenter. C'est ainsi que nous avons vu prendre place, en qualité de vice-présidents : MM. Canissié, Bourgerel, Chenavard, Charrier, Dormois et Vacherot, délégués par les sociétés de Lille, Nantes, Lyon, Vendée, Aube et Seine-Inférieure.

M. Baltard, ayant résumé en quelques mots les travaux et espérances de la Société, a indiqué les questions à l'ordre du jour.

Quoique notre but ne soit pas de rendre un compte détaillé de ces conférences, qui seront connues de nos lecteurs dès que la *Société centrale* en aura publié le procès-verbal, nous tenons à indiquer sommairement les questions mises à l'étude.

1° *Responsabilité des architectes.* MM. Lucas, Hermant et Destors ont successivement pris la parole avec un talent et une autorité indiscutables. Nul doute qu'en présence de jurisconsultes une thèse aussi brillamment soutenue eût été couronnée de succès, et ce malencontreux article 1792, tellement battu par les arguments de M. Hermant, eût été revisé. Mais nous n'étions que des architectes, nous avons fort applaudi nos confrères : c'était justice. L'article 1792 n'en continuera pas moins à nous régir. Pourquoi aussi ne pas consulter les architectes pour les lois qui doivent les intéresser ?

2° *Concours publics*. M. Davioud, secrétaire général de la Société, avait divisé ce sujet en vingt et une questions adressées aux principaux architectes de Paris et des départements; il en a obtenu des réponses bien diverses, opposées le plus souvent les unes aux autres. Cela ne nous étonne nullement. Cette question complexe touche à des intérêts trop multiples, expose trop de situations acquises pour n'être résolue que peu à peu, avec une sage progression.

Voici les questions sur lesquelles l'assemblée a été appelée à se prononcer :

1° L'utilité du concours pour les monuments d'une certaine importance numérique.

2° Le concours doit être général, universel, sauf certains cas déterminés, et n'être qu'à un degré.

3° L'auteur placé au premier rang doit avoir l'exécution, s'il remplit les conditions de connaissance et de moralité nécessaires pour la direction de graves intérêts, le jury devant apprécier ces questions morales.

4° Le concours public a été écarté comme impraticable pour les restaurations, dont l'exécution doit être confiée à des hommes possédant des études spéciales.

5° Quant à la formation du jury, la proposition que nous avons émise d'un jury tiré au sort avec une certaine garantie n'a pu prévaloir sur l'idée du jury élu par les concurrents.

Enfin, des idées diverses se sont fait jour sur cette question si complexe.

Cette conférence a-t-elle avancé le concours public? Nous ne le pensons pas.

Tant que l'on ne voudra pas confier à un corps respectable et indiscuté le choix du programme et du jury, tant que le concours sera soumis aux fluctuations des partis d'écoles, ainsi que cela se rencontre au jury électif; tant, en un mot, qu'on ne voudra pas laisser à l'Académie des beaux-arts, seul juge compétent et indéniable en matière d'art, le soin de diriger et de moraliser les concours, comme elle a celui de réglementer les études, le concours public ne pourra passer à l'état d'institution; il ne sera qu'un incident, mais jamais un droit de tous.

3° *Conférence de M. César Daly*. Le jeudi 12, vendredi 13, samedi 14 juin, M. César Daly a entretenu un nombreux auditoire de cette question, tout à la fois philosophique, historique et architecturale : *De l'alliance intime et de l'influence de la double étude de l'archéologie et de l'architecture sur l'histoire générale de la civilisation*. Nous regrettons de n'avoir pu assister qu'à la première séance de M. Daly. Ce que nous avons pu en saisir est l'exposé suivant :

« Une société doit être un organisme parfait pour que l'architecture ait une unité de style.

« Chaque fois qu'un des organes qui le constituent (religion, science, armée, administration, etc.) tend à être en lutte, il est établi un doute, un malaise qui détermine une indécision ou époque de transition.

« L'architecture qui traduit cet état de choses perd de sa cohésion, tombe dans l'éclectisme; les monuments traduisent alors la pensée individuelle et non l'idée générale.

« Les sociétés grecque et du moyen âge, d'un organisme parfait, ont pu seules nous laisser des monuments d'unité absolue. »

M. Daly, dans cette première partie, prolégomènes de ce qu'il a développé dans les deux autres séances, a su intéresser un nombreux public, qui a accueilli d'une façon très-chaleureuse les idées émises avec tant de talent et de conviction. Combien nous regrettons les deux séances que nous avons perdues, bien involontairement!

4° *Arènes, cirques, théâtres et amphithéâtres antiques*. Le mémoire de M. Ruprich-Robert, lu à la séance du lundi 16 juin, a surtout voulu traiter une question qui, au mois de mai 1870, a fait une certaine sensation à Paris : les arènes de la rue Monge. C'est, du moins, de ce titre pompeux qu'on a essayé de dénommer les constructions circulaires découvertes lors des fouilles exécutées par la compagnie des Omnibus pour l'érection de ses magasins.

M. Ruprich-Robert tient surtout à prouver qu'on a eu tort de ne pas se livrer à des recherches sérieuses. A l'appui de son dire, il est communiqué à l'auditoire quelques dessins fort bien rendus de fragments trouvés (entre autres une tête, un chapiteau dorique de décadence et un vase) qui ne seraient, assure-t-il, que le prélude de richesses bien autrement importantes : de là l'utilité de conserver les parties existantes et de se livrer à de nouvelles recherches. Oh ! si nous avions une partie de l'argent enfoui dans les événements 1870-71, il pourrait être fait droit à cette demande; mais est-ce bien le moment aujourd'hui de se livrer à de telles dépenses? Quelle administration oserait, dans l'incertitude du succès, entreprendre une telle tâche?

Somme toute, ces arènes ne sont qu'hypothétiques : tant que ne sera pas démontrée d'une façon irrécusable l'utilité des dépenses à affecter à ces recherches, tant qu'il n'existera que des présomptions et non des preuves évidentes, mathématiques, de leur existence à cet emplacement; enfin tant que des fragments d'architecture plus remarquables n'auront pu démontrer un intérêt national pour l'entreprise de ce travail, on fera sagement de s'en tenir à ce que l'on en a vu.

Sachons gré néanmoins à M. Ruprich-Robert des beaux dessins, hélas! trop peu nombreux, qu'il nous a communiqués et du remarquable travail que nous avons été heureux d'entendre dans la séance du 17 juin.

M. Davioud a parlé du théâtre moderne. Prenant à son début le théâtre français, l'habile architecte des salles du Châtelet a retracé les diverses transformations de la *forme*, suivant le développement de la littérature française théâtrale. Des salles primitives des confrères de la Passion à la salle si brillante de *Louis* où se sont représentées les comédies si fines du XVIII° siècle, époque où le peuple français a eu le plus d'esprit, que de progrès!

Notre honorable confrère pense qu'il doit exister une forme particulière pour un théâtre ordinaire affecté aux représentations dramatiques, qui ne peut être applicable au théâtre d'opéra; pourtant la salle de l'Opéra actuel est con-

struite sur le modèle de celle de Louis; celle de l'Opéra futur le sera également. L'une est fort acoustique, malgré sa forme circulaire: pourquoi l'autre ne le serait-elle pas également? Cet essai, alors décisif, pourra démontrer que Louis a trouvé la seule solution de toute œuvre architecturale: le beau, le vrai, l'utile, que nous ferions bien d'essayer d'imiter.

Quant à l'éclairage des salles, cette question, posée incidemment à M. Davioud, nous semble résolue. L'essai des plafonds lumineux dans quelques salles n'a pu en déterminer la propagation : aussi s'empresse-t-on de rétablir partout le lustre qui n'eût jamais dû être exclu.

Nous résumant, ces conférences, malheureusement trop peu fréquentes, ont été suivies par un public très-attentif. Il serait à désirer qu'elles se renouvelassent plus souvent. Annoncées un peu à l'avance, elles auraient l'avantage d'être fort utiles en provoquant une discussion plus approfondie. Nous regrettons que bien des questions, traitées trop sommairement, n'aient pu recevoir le développement qu'elles comportaient; une autre fois, nous pensons que la Société centrale des architectes, certaine de l'intérêt qu'elle a provoqué, saura étendre ses conférences nationales, que nos confrères ont accueillies avec tant de sympathie.

Puisque le concours public est à l'ordre du jour, voyons un peu comment certaines villes en comprennent le développement: nous voulons parler des conditions du programme pour la reconstruction du théâtre des Célestins. Le concours doit être clos; mais, le jugement non encore rendu, nous pourrons donc encore commenter la valeur des récompenses.

On ouvre généralement un concours entre artistes français et étrangers pour l'édification d'un monument, à seule fin de pouvoir choisir dans l'ensemble des projets présentés celui qui, rentrant le plus dans le programme, promet une œuvre remarquable. Plus on désire un travail sérieux, plus il est nécessaire de procurer aux artistes des récompenses acceptables.

Nous regrettons que la ville de Lyon ne se soit pas pénétrée de ce fait, et n'ait su se montrer sous ce rapport aussi libérale que la ville de Paris pour le concours de l'Hôtel de ville.

Les primes offertes par la ville de Lyon sont par trop... *radicales;* le moindre chef-lieu de canton désirant établir un concours pour son théâtre se fût comporté plus généreusement.

En effet, *le premier prix sera de* 1,500 *fr., le second de* 1,000 *fr., le troisième de* 500 fr. — *Les projets primés resteront la propriété exclusive de la Ville, qui en fera l'usage qu'elle jugera le plus convenable.*

La ville de Lyon a-t-elle bien réfléchi que ces primes ne sont nullement en rapport avec le travail demandé? Huit plans à l'échelle de 0m01 par mètre, plus un devis détaillé *déterminant le mode de chauffage, d'éclairage, de machinerie, de distribution d'eau,* etc., etc., ne s'improvisent pas en quelques jours. L'étude très-sommaire et le rendu exigent au moins quatre mois de travail assidu. Quelle sera donc la récompense de l'auteur choisi? Nous pensons que le conseil municipal ancien ne s'est pas renseigné suffisamment sur l'importance du concours; le nouveau prendra certes à cœur de reviser ces conditions si peu dignes de la seconde ville de France. Nous engageons tous nos confrères à seconder nos efforts pour obtenir un résultat plus favorable aux intérêts artistiques. Ceci nous remet en mémoire un concours ouvert il y a quelques années par une de nos cités manufacturières pour l'érection d'un théâtre de l'importance du futur théâtre des Célestins.

Les conditions faites aux concurrents furent telles que la ville de Reims peut s'enorgueillir de posséder une œuvre remarquable de plus, car notre confrère Alphonse Gosset, qui fut le lauréat chargé de l'exécution de ce monument, a pu enrichir sa ville natale d'une œuvre consciencieuse, étudiée avec soin, qui fait autant d'honneur à son talent qu'à la ville qui a su confier à un artiste de son mérite l'exécution de ce monument.

Nous serions heureux de terminer notre chronique par la description sommaire de cet édifice; mais comme nous espérons qu'un jour le *Moniteur* aura l'heureuse chance d'en pouvoir publier les dessins, nous pensons qu'il sera alors plus utile d'en parler.

Nous allions commettre un oubli impardonnable : les médailles du Salon; c'est pourtant de l'actualité.

Deux premières médailles ont été décernées à MM. Corroyer et Lheureux, le premier pour ses dessins du Mont-Saint-Michel, le second pour son magnifique projet d'Hôtel de ville, déjà récompensé au concours : car chacun de nous doit se rappeler que M. Lheureux (ce nom porte chance) a été un des vingt lauréats choisis par le jury. Les secondes médailles : MM. Danjoy, Maurice Ouradou, Selmersheim, Vionnois.

Notre collaborateur M. de Vesly ayant rendu sommairement compte dans le dernier numéro des œuvres de ces messieurs, nous ne pouvons qu'être heureux de les signaler à nos lecteurs.

Au moment de paraître, nous recevons de M. Robert, architecte, le compte rendu des concours et jugement du théâtre des Célestins, que nous nous empressons de faire connaître.

« Neuf projets ont été présentés; un dixième projet est arrivé après le délai fixé au programme.

« Nous ne parlerons que des travaux primés et de ceux qui nous paraissent mériter d'être cités.

« D'après l'emplacement imposé, deux partis bien distincts se présentaient pour la composition du plan. L'axe de la salle et de la scène pouvait se placer perpendiculairement, ou être parallèle à la façade principale sur la place des Célestins. Ce second parti offrait une grande difficulté pour l'arrangement du mur de scène, et il était peu aisé d'éviter un trompe-l'œil dans l'élévation. Malgré ces inconvénients, ce système a été employé par une moitié environ des concurrents.

« Le jury a décerné les primes aux projets suivants :

« *Premier prix :* 1,500 francs. Projet portant pour épigraphe : *Carrément ou de guingois? Carrément.* Auteur : M. Gaspard André.

« Le plan de ce projet est ingénieusement conçu. On remarque de l'étude et de la recherche dans l'arrangement général. Les escaliers de dégagement sont en nombre suffisant; un portique de peu d'étendue précède le vestibule du contrôle, qui produirait un bel effet.

« L'auteur de ce projet a placé l'axe de sa salle perpendiculairement à la façade principale; son foyer se trouve sur un des côtés de l'édifice, la profondeur de l'emplacement imposé ne permettant pas de le placer devant la salle.

« La façade est presque irréprochable. Nous disons « presque », car l'auteur n'a pu vaincre qu'avec peine la difficulté créée par les planchers des galeries intérieures qui viennent couper la façade à différentes hauteurs. Ainsi, au-dessus de l'étage inférieur sont placées de très-petites fenêtres qui ne nous semblent pas d'un bon effet. A part ce léger défaut, la façade nous paraît fort belle. La partie supérieure de l'édifice mérite surtout de très-sérieux éloges. Le rendu général du projet est excellent.

« *Deuxième prix :* 1,000 francs. Projet portant pour épigraphe : *Véga.* Auteur : M. A. Coquet.

« Le plan de ce projet se distingue par une grande simplicité et une grande franchise : deux sérieuses qualités. Pour ce projet aussi la scène est en regard de la place des Célestins.

« La façade principale a dans ses masses de très-bonnes proportions, mais elle paraît un peu froide et l'étage inférieur est bas. L'auteur a supprimé la difficulté dont nous avons parlé à propos du premier prix. Il a pu, au moyen d'une grande loge ouverte placée en avant de sa salle, éviter les petites ouvertures qui se trouvent dans l'autre projet; mais, en revanche, il a perdu l'emplacement occupé par sa loge.

« Le rendu de ce projet mérite d'être signalé; la coupe surtout est admirablement lavée.

« *Troisième prix :* 500 francs. Projet portant pour épigraphe les armes de Lyon coloriées et collées au moyen de quatre cachets de cire rouge (ces détails sont nécessaires pour éviter une confusion entre deux projets qui portent les armes de Lyon). Auteur : M. Labulle.

« Ce projet, très-étudié comme rendu, contient, à côté de qualités sérieuses, un défaut non moins sérieux. L'auteur, ayant placé sa salle en regard de l'une des rues latérales, devait se garder de simuler dans son élévation principale un parti contraire à celui qu'il employait : c'est pourtant ce qu'il a fait. A part ce défaut capital, le projet n'est pas défectueux; la façade ne manque pas de charme et sa silhouette est assez heureuse.

« Le jury a demandé en plus des prix du programme une mention pour le projet portant pour épigraphe : *Spes.* Auteurs : MM. Barqui et Van-Doren.

« Les auteurs de ce projet ont cherché à donner beaucoup d'importance au foyer. Le programme demandait effectivement (avec plus ou moins de raison, vu le peu d'étendue de l'emplacement général) que le foyer pût servir de salle de concert.

« Dans ce projet, la scène est placée en regard de la place des Célestins. Le foyer est sur un côté de l'édifice. La façade principale, d'un rendu un peu mignard, contient quelques bons détails, et la décoration des combles est heureuse. Il est fâcheux que l'étage inférieur manque d'unité.

« Nous citerons encore le projet portant pour épigraphe : *L'âge d'or est devant nous.*

« Ce projet; n'étant pas achevé, a été mis hors concours; mais il mérite d'être signalé. Son auteur a placé l'axe de sa salle et de sa scène perpendiculairement à l'une des rues latérales, mais il a eu soin d'éviter dans son élévation principale un trompe-l'œil aussi.... hardi que celui que l'on rencontre dans le projet classé troisième.

« Nous ne dirons rien des autres projets : plusieurs nous ont paru de véritables charges.

« Désiré Robert, *architecte.* »

Ainsi, *neuf projets*, dont quelques-uns ne sont que de *véritables charges*, tel est le résultat de la parcimonie de la ville de Lyon, alors qu'elle eût pu obtenir, comme jadis à Reims, 58 projets.

Nous sommes heureux du succès de nos camarades d'école Gaspard André et Coquet; nous les en félicitons vivement. La ville de Lyon fera bien de s'en tenir à ses lauréats pour l'exécution. Notre appréciation sur l'importance des primes n'étant pas modifiée, nous espérons voir les lauréats non chargés de l'exécution plus convenablement récompensés. Nous serons heureux de voir la Société académique de Lyon partager notre avis.

A. Coisel.

SALON DE 1873.

SCULPTURE.

Aspect général. — Une modification au règlement. — Récapitulation des ouvrages exposés. — Le jury. — Pourquoi les ouvrages des membres du jury sont-ils admis de droit? — Sculptures de MM. Paul Dubois, Falguière, Schœnwerk, Oliva, Baujault, Allard, Mme Bertaux, MM. Blanchard, Fourquet, Bourgeois (Ch. Art.), Bourgeois (L. M.), Chervet, Chenillon, Martin, Saint-Jean, Ramus, Moulin, Bartholdi, Croisy, Barrias, Crauk, Oudiné, Delaplanche, Franceschi, Mathurin Moreau, Cugnot, Louis Noël, Guilbert, Laoust, Guillaume, Carpeaux, Grégoire, Pêtre, Gautherin.

L'aspect général du Salon de 1873 est très-satisfaisant. Si l'on n'y rencontre point d'œuvre à sensation, on y trouve bon nombre de peintures et de sculptures d'un grand mérite, et, à peu d'exceptions près, tous les ouvrages exposés attestent une somme de talent des plus honorables. Les tableaux, placés généralement sur deux rangs, y sont bien éclairés et à la portée de la vue; les sculptures, disposées avec intelligence dans un espace moins resserré par les plates-bandes du jardin, peuvent être examinées sous toutes les faces.

A l'occasion du Salon de 1872, nous avons félicité M. Charles Blanc d'avoir obtenu du ministre que l'entrée fût gratuite le jeudi comme elle l'était déjà le dimanche.

Une nouvelle et bonne mesure a été prise cette année encore par l'administration des beaux-arts : une carte d'entrée est accordée aux artistes non exposants, mais dont les ouvrages ont déjà été admis aux précédentes expositions. M. Charles Blanc ne pouvait faire une chose plus juste, plus sage et plus agréable en faveur des artistes anciens exposants, qui n'auront plus besoin, pour avoir leur entrée au Salon, d'y envoyer une œuvre souvent insignifiante, sinon indigne de leur réputation.

L'Exposition actuelle se compose de 1,491 tableaux, dessins, aquarelles, pastels, émaux, porcelaines et faïences; de 419 sculptures, gravures en médailles et pierres fines; de 43 projets d'architecture et de 189 gravures et lithographies : en tout 2,142 œuvres exposées. C'est 75 de plus qu'au Salon de 1872, qui n'en comptait que 2,067. Admettre 2,142 ouvrages seulement sur 5 à 6,000 qui ont été présentés au jury, c'est se montrer par trop sévère. Aussi l'impression a-t-elle été profonde dans le monde des arts, d'autant plus que parmi les refusés il se trouve des artistes ayant obtenu toutes les récompenses, jusqu'à la croix de la Légion d'honneur. Aujourd'hui les voilà descendus plus bas que M. Manet, dont les deux tableaux ont été reçus et bien placés. Mais, nous dira-t-on, le règlement déclare que tous les artistes sont soumis au jury, même les membres de l'Institut. — Et les membres du jury?... répondrons-nous, ainsi que nous l'avons fait chaque fois qu'on nous a présenté cet argument comme un moyen infaillible de justice pour tous. Si personne n'est exempt, qui examinera et jugera les ouvrages des membres du jury? Personne, à moins qu'ils ne se jugent entre eux, ce qui est inadmissible. Ils sont donc exempts de fait, sinon de droit. C'est un tort, car, sans les nommer, *deux jurés*, artistes célèbres, se sont tellement égarés dans ce qu'ils ont exposé cette année, qu'ils ne doivent qu'à la faveur d'être membres du jury la chance de n'avoir pas été au nombre des refusés à juste titre. Ces faits ont excité une grande animosité. Pour que l'excessive sévérité d'un jury soit supportée par les artistes et approuvée par le public, il ne faut pas que l'exposition étale des œuvres inférieures à celles qu'on a refusées; sinon le jury est pris en flagrant délit d'injustice, il est taxé d'esprit de camaraderie, de complaisance pour les recommandations de haut lieu, et d'avoir porté atteinte à la réputation et aux intérêts d'artistes dont le seul tort a été de n'avoir d'autre appui que leur talent. Aussi le jury d'admission et de récompenses aux expositions des beaux-arts est-il plus que jamais la question à l'ordre du jour, question que nous traitons depuis 1834, et que peu de personnes ont été, comme nous, à même d'étudier de près, dans tous ses détails, à tous les points de vue. Nous nous proposons de reprendre cette question et d'y consacrer un article spécial propre à éclairer les artistes et l'administration.

Quatre ou cinq statues étaient en concurrence pour la médaille d'honneur; mais, les membres du jury des récompenses (toutes les sections réunies) n'ayant pu se mettre d'accord sur un choix, la médaille d'honneur n'a pas été accordée. L'*Ève naissante*, étude en plâtre de M. Paul Dubois, ne méritait point, malgré ses qualités, une telle récompense : car, si le bas de cette statue (les jambes et le bassin) est admirable de dessin et de modelé, le haut du corps laisse trop à désirer; la tête est tout à fait à recommencer. — La *Danseuse égyptienne*, marbre très-fini de M. Falguière, est une gracieuse conception, aux formes fines, élégantes, aux mouvements souples et charmants d'une almée, dont elle a le type original, le regard passionné, le costume coquet et bizarre. Mais, toute séduisante que soit cette statue, ce n'est que de la sculpture de genre, et le jury ne crut pouvoir lui décerner une récompense exceptionnelle, réservée à encourager le grand art. — La statue en marbre de l'*abbé Deguerry* est la meilleure figure sortie de l'intelligent ciseau de M. Oliva; mais les mains manquent de distinction, les draperies de souplesse et d'étude; ce n'est point non plus une œuvre hors ligne. — Enfin, la charmante *Jeune Fille à la fontaine*, consciencieuse étude en marbre de M. Schœnwerk, d'un dessin si correct, d'un modèle si vrai, d'un mouvement si naturel et si gracieux, a été trouvée d'une exécution très-soignée, mais manquant de couleur et d'originalité. — Le même reproche a été fait à la jolie statue de M. Baujault, *Le premier miroir* : un sentiment délicieux de pudeur, d'ingénuité, domine dans le mouvement et dans l'expression de cette jeune fille contemplant ses traits reflétés par l'eau limpide qui coule à ses pieds. Le jury a décerné une médaille de première classe à cette statue en marbre. — Une première médaille a été accordée également à une statue en bronze, *Enfant des Abruzzes*, envoi de Rome de M. Allard, pensionnaire du gouvernement à la villa Médicis. La pose de cette jolie figure d'étude est vraie et bien rendue; la tête est charmante d'expression, et les nus sont d'un modelé fin et nature.

Une seule de ces jolies statues eût suffi, il y a quarante ans, pour faire le succès de l'une des expositions que nous avons vues sous la Restauration. Aujourd'hui le progrès est tel que les bonnes figures d'études (ce diapason du réel talent) se comptent par douzaine. Citons encore les plus remarquables, et au premier rang la *Jeune Fille au bain*, charmante étude en plâtre que M[me] Léon Bertaux a traitée à la manière des Coustou. Le modelé est si vrai, si nature, et le dessin si élégant, que le jury lui a décerné une médaille de deuxième classe, bien méritée. — La même récompense a été accordée à M. Blanchard pour son *Jeune Faune*, bonne étude en plâtre. — *Triptolème enseignant l'agriculture*, statue en marbre de M. Fourquet, a obtenu aussi une seconde médaille. Le fils de Célée, roi d'Éleusis, est représenté joyeux du résultat des leçons de Cérès, qui lui enseigna l'art de faire croître le blé; il lève une poignée d'épis vers le ciel en reconnaissance de ce bienfait. — Une seconde médaille est également donnée à *Un esclave*, excellente étude en plâtre de M. Bourgeois (Charles-Arthur), et une troisième médaille à son homonyme M. Louis-Maximilien Bourgeois pour sa statue en plâtre *l'Oracle et l'Impie*, encore une bonne figure d'étude. — L'étude de M. Chervet, plâtre qui a une troisième médaille, représente un jeune garçon assis au bord de l'eau et buvant dans un coquillage.

— Quant au *Berger pansant son chien*, étude en plâtre de M. Chenillon, comment le jury ne s'est-il pas aperçu que les mains étaient un moulage sur nature? La main droite, mal emmanchée, atteste surtout ce *marcottage*. A part cette supercherie indigne du talent de notre ancien condisciple, ce groupe mérite les encouragements dont il est l'objet de la part du jury et de l'administration des beaux-arts. — Comment se fait-il encore qu'un groupe du même genre, plus dramatique, mieux composé, plus savant de modelé et exécuté en marbre, n'ait pas obtenu au moins une troisième médaille? Nous voulons parler de la *Chasse au nègre* de M. Martin, qui n'avait pas d'amis dans le jury.— Plus heureux, M. Saint-Jean a vu son groupe en plâtre, *l'Amour de Psyché*, désigné pour une médaille de deuxième classe. La composition est gracieuse, mais l'artiste a donné trop d'importance aux accessoires au milieu desquels les deux figures sont absorbées. — *La Pêche*, groupe en plâtre de M. Ramus, témoigne d'un talent plus exercé et non moins gracieux. — M. Moulin a une charmante idée dans son groupe en plâtre, *Un secret d'en haut*. Le dieu Mercure se penche avec mystère et d'un air malin vers l'oreille d'un buste moqueur du dieu Pan pour lui confier un secret des dieux.

L'Exposition renferme aussi quelques figures historiques remarquables. La première qu'on aperçoit en entrant est *Lafayette arrivant en Amérique*, statue en bronze destinée à la ville de New-York, et exécutée par M. Bartholdi. Le mouvement est juste, on sent qu'il quitte le navire et pose le pied sur le sol américain. — Sur la même ligne, au centre du jardin, s'élève le groupe en plâtre *l'Invasion*, destiné au monument à ériger dans les Ardennes aux victimes de la guerre de 1870-1871. Un garde mobile blessé, adossé à des ruines, protége encore des femmes, des enfants accroupis et tremblants à ses côtés. Cette grande composition, pleine d'énergie et de sentiment, a valu à son auteur, M. Croisy, une médaille de troisième classe. — La *Religion* et la *Charité* sont aussi deux statues monumentales pour la décoration d'un tombeau, et pour lesquelles M. Barrias s'est inspiré des sibylles de Michel-Ange.—L'*Intendant d'Étigny*, est le modèle de la statue exécutée par M. G. Crauk pour la ville de Bagnères-de-Luchon. La pose est noble, la physionomie froide, la mise élégante, le tout étudié avec soin. — La statue en pierre de M. Oudiné, *la Vierge et l'Enfant Jésus*, est une des meilleures sculptures du Salon pour la pureté du style et la distinction du dessin. — D'un style moins sévère, la *Sainte Agnès*, statue en marbre de M. Delaplanche, est d'un joli sentiment de candeur.

Avant de clore cet examen beaucoup trop rapide des sculptures exposées, nous devons signaler encore quelques-unes des statues qui ont attiré l'attention. Le *Réveil*, étude en marbre de M. Franceschi, d'un dessin fin et d'un modelé vrai. — La *Libellule*, modèle en plâtre d'une statue en bronze destinée à surmonter l'une des fontaines de la place du Théâtre-Français. Son auteur, M. Mathurin Moreau, s'est inspiré des maîtres de la Renaissance pour cette gracieuse figure; les formes sont élégantes, le mouvement est juste; la déesse effleure à peine la terre : on sent qu'elle vole, action difficile à exprimer, car la plupart des figures de ce genre courent plutôt qu'elles ne volent. — La *Fileuse*, jolie statue en bronze de M. Cugnot, traitée dans le style néo-grec. — La *Rébecca*, statue en plâtre de M. Louis Noël, la meilleure sculpture de cet artiste qui a obtenu une médaille de deuxième classe. — Le *Caïn maudit*, statue en plâtre de M. Guilbert, et le *Jeune Pâtre jouant du tibia curva*, modèle en plâtre de M. Laoust, deux bonnes figures d'étude récompensées d'une troisième médaille.

Nous avons dit que les bustes étaient très-nombreux; nous ajouterons qu'il y en a de très-beaux. Celui de *Mgr Darboy*, par M. Guillaume, est, de l'avis de tous, l'œuvre capitale du Salon de sculpture ; on ne peut faire plus vrai, plus simple et plus grand tout à la fois. Les deux bustes en marbre de M. Carpeaux sont très-beaux aussi : ce sont des portraits très-vivants de *M.* et *Mme Chardon-Lagache*. — Deux bustes, œuvres d'artistes que nous voyons exposer pour la première fois, ont été très-remarqués par tous les sculpteurs : *l'Alsace*, marbre de M. Grégoire, étude d'un beau caractère, d'un modelé large et vrai, d'une exécution consciencieuse, et le *Portrait de F. Maréchal*, ancien maire de Metz, buste en marbre de M. Pêtre, physionomie vivante, modelé nature et le plus puissant de tous les bustes exposés. Nous avons tous été surpris de voir que ni M. Grégoire ni M. Pêtre, les auteurs de ces deux bustes, n'avaient obtenu aucune récompense, quand le jury accordait une troisième médaille à M. Gautherin pour son buste de *Mgr Forcade, évêque de Nevers*.

Louis Auvray, *statuaire*.

LE NOUVEL HOTEL-DIEU.

Il faut reconnaître que les journaux étrangers sont bien informés, et qu'il nous faut souvent interroger les articles de leurs reporters pour apprécier la situation vraie de notre pays. — En consultant le journal anglais *the Architect* (numéro du 17 mai 1873), nous avons trouvé l'exposé suivant sur le nouvel Hôtel-Dieu. Nous le ferons suivre de quelques réflexions :

« Cette infortunée construction a donné aux autorités municipales de Paris de grands embarras. La commission chargée de l'examen de la question émit l'avis que le plan sur lequel il avait été érigé était, sous plusieurs rapports, totalement impropre à remplir le but proposé.

« Le conseil vota une somme de 2 millions environ pour le complément de la construction, mais à la condition que des changements importants seraient opérés dans le plan. — Divers projets furent présentés, mais aucun ne satisfit le conseil, et, finalement, le sujet fut renvoyé à M. Diet, l'architecte de l'assistance publique, qui produisit de nouveaux plans, lesquels ont été adoptés par une commission spéciale et par le conseil municipal.

« La grande faute trouvée dans la construction était qu'une partie formait obstacle à l'air, qui ne pouvait pénétrer partout. — Pour y remédier, les toits doivent être abais-

sés et les seconds étages des ailes de la rivière supprimés, l'aération perdue étant en partie remplacée par l'augmentation en grandeur des baies et autres parties de l'édifice. Les aménagements intérieurs doivent être généralement modifiés, et les parties adjacentes aux cours intérieures et situées près de la chapelle sont considérées comme impropres pour malades et seront destinées à d'autres services, tels que bains, bibliothèque, laboratoire, pharmacie, etc. Cette disposition nécessitera le déplacement du bureau central d'admission.

« D'après ces changements, le nouvel hôpital contiendra seulement quatre cent cinquante lits, mais sans être serrés; la lumière et l'air pénétreront partout, et la ventilation sera aidée par des machines, si bien que les malades y seront beaucoup mieux que dans les autres hôpitaux de Paris.

« Les chambres ne contiendront plus que vingt lits chacune; elles seront spacieuses et complètement indépendantes l'une de l'autre, et seront pourvues de larges cheminées. Deux chambres isolées seront affectées aux maladies contagieuses.

« Au moyen d'un ascenseur, les malades seront transportés dans leur lit d'un étage à l'autre, et des regards sont prévus pour le linge sale, qui peut être emporté dans un bref délai.

« Dans le sous-sol, des arcades sont laissées ouvertes, en communication avec les corridors, pour assurer la ventilation de cette partie de l'édifice.

« La dépense de tous ces travaux s'élèvera à une somme considérable. La réduction de l'étage des mansardes, qui ne sera utilisé qu'en grenier et chambres à coucher pour les domestiques de l'hôpital, est estimée seule à environ 31,540 liv.;

« La substitution des terrasses, au 2e étage, 8,826 liv., faisant avec les moindres articles un total de 50,378 liv.

« Les constructions restant encore à terminer ou à faire coûteront plus de 200,000 liv.

« Le prix total de l'hôpital s'élèvera au moins à 1,400,000 livres. Plus de la moitié de cette somme a été employée en acquisitions de terrain.

« Dans la situation du trésor municipal, la dépense de 6 ou 7 millions est une question sérieuse; mais le vieil hôpital se détériore rapidement. C'est pourquoi le conseil municipal a accepté le projet présenté et voté la somme de 100,000 liv. pour l'achèvement des travaux. »

Notre confrère anglais est dans l'erreur la plus complète lorsqu'en énumérant les changements apportés au plan primitif, il dit que les salles seront complètement indépendantes l'une de l'autre : il n'en a jamais été autrement. Il se trompe également en désignant au traitement des maladies contagieuses les quatre chambres dont chaque salle est précédée; elles sont destinées au service de la salle : tisanerie, chambres de la sœur et de l'infirmier; et tous les nombreux changements énumérés consistent dans la substitution de toits plats à ceux existants et dans la suppression des étages sur la façade du bord de l'eau.

Ces rectifications admises, nous ne pouvons nous empêcher d'admirer, sans être xénomane, l'esprit pratique des autres peuples et en particulier du peuple anglais. — Tandis qu'en France nous nous livrons à des diatribes et à des polémiques longues et irritantes, et trop souvent oiseuses, nos voisins font des conférences sur le sujet si intéressant de la salubrité des hôpitaux et des habitations, et nos confrères d'outre-Manche ne dédaignent pas cet enseignement dans leurs Instituts (1).

Nous ne ferons aucune critique de l'œuvre de M. Diet; mais nous dirons que les modifications proposées par la commission au point de vue de l'hygiène sont des mieux comprises.

La chimie et la physique ne nous ont pas encore fait connaître d'expériences concluantes sur les végétations miasmatiques; cependant il est évident que l'obscurité facilite leur développement. En conséquence, donnons à nos hôpitaux la plus grande quantité possible d'air et de lumière.

Le nouvel Hôtel-Dieu se trouve déjà sur un emplacement trop critiquable au point de vue sanitaire pour accroître encore ce défaut. Nous savons bien que cet emplacement a été choisi au centre de la capitale pour faciliter les cliniques de nos célébrités médicales, fréquentées par de nombreux étudiants et étrangers; mais si la science moderne considère l'homme comme un sujet, il faut logiquement qu'elle le fasse profiter du résultat de ses investigations, et que notre philanthropie soit à la hauteur de notre philosophie, c'est-à-dire que l'indigent ne voie pas seulement dans l'hôpital le laboratoire où ses muscles palpiteront sous le scalpel de l'étudiant, mais bien l'asile où la charité et le dévouement de ses concitoyens chercheront par des soins multiples à lui faire recouvrer la santé.

Remarquons que l'hôpital effraye bien souvent le malade parce qu'il considère ce séjour de la douleur comme une première étape vers la tombe; il ne se décide alors à y entrer que lorsque la maladie a fait de rapides progrès. Du jour où la science fera disparaître ce sujet de crainte, le patient n'attendra plus que sa maladie ne laisse plus d'espoir pour solliciter son admission, et les cas de guérison seront de plus en plus nombreux.

Quelque grande que soit la dépense, il ne faut pas hésiter à augmenter les conditions hygiéniques du nouvel Hôtel-Dieu. Divers travaux restent encore à faire, tels que l'aire des planchers et le crépissage des plafonds et des murailles. Qu'on les exécute dans les conditions demandées par les dernières expériences faites dans les ambulances. Nous demanderons même que tous les dallages ou carrelages soient faits en matières non poreuses à surfaces lisses, en schiste ardoisier, par exemple, comme le propose M. Jaëger (2), planchers qu'il considère comme préférables au parquet de bois, et il justifie cette préférence en disant que les grandes dalles en ardoise sont « dures, lisses, polies, insonores, mauvaises conductrices du calorique, permettent des joints très-fins et peuvent se poser et se fixer directement sur des solives

(1) Dr H. W. Acland (F. R. S.). — *Construction et administration des hôpitaux.*
Dr J. W. Hayward. — *Salubrité et confort des constructions.* (*The Architect*, june, 7 et 14.)

(2) F. Jaëger. — *Étude sur les hôpitaux-baraques*, page 54.

en fer sans aucune forme en béton ni hourdis du plancher.»

Pour les fenêtres, nous nous rangeons aussi à l'opinion de M. Jaëger, qui les veut en fer ainsi que les portes-fenêtres, dont les parties pleines doivent être en tôle. On aura soin que la manœuvre puisse se faire facilement et sans bruit.

Quant aux crépis des murs et des plafonds, nous voudrions les voir remplacer par de larges carreaux en faïence vernissée et peinte. Ils sont moins poreux que les gypses et pourraient être facilement lavées avec des solutions phéniquées. Toutes les arêtes et encoignures seraient évitées pour empêcher la stagnation des gaz méphitiques, et les décors pourraient être appropriés pour égayer la vue des malades.

Résumons-nous, et disons que la question des hôpitaux mérite l'attention des architectes ; qu'il faut chercher les plans et les matériaux qui satisferont le plus les conditions hygiéniques dictées par l'expérience des dernières années. En un mot, éloigner les causes de typhus, abaisser le chiffre de la mortalité dans les hôpitaux, rassurer le pauvre qui vient y demander les secours de l'art, et que, comme l'a dit M. Davioud, la porte des sorties soit plus fréquentée que celle des morts. LÉON DE VESLY.

COUPOLES DE LA DOUBLE PORTE

SOUS LA MOSQUÉE D'EL-AKSA, AU HARAM-ECH-CHERIF DE JÉRUSALEM.

Aujourd'hui que les fouilles entreprises par les soins de la société anglaise d'exploration de la Palestine ont démontré jusqu'à l'évidence que l'enceinte du Haram-ech-Cherif était, en certaines de ses parties, l'œuvre de Salomon et des rois de Juda ses successeurs, on est forcé, en bonne logique, d'admettre que les annexes qui font corps avec les parties essentiellement salomoniennes ont la même origine. La double porte, sous El-Aksa, est une de ces annexes les plus intéressantes, car elle nous a conservé des morceaux d'ornementation qu'il faut, bon gré, mal gré, considérer maintenant comme contemporains du fils de David ou de ses successeurs immédiats.

Dans sa belle publication intitulée : *le Temple de Jérusalem*, mon savant confrère et ami M. le comte Melchior de Vogüé a publié le dessin d'une de ces gracieuses coupoles. Malheureusement, lorsque ce dessin a été pris d'en bas, dans cette salle mal éclairée d'ailleurs, la coupole avait son intrados couvert d'un épais badigeon à la chaux qui empâtait tous les détails de l'ornementation ; aussi les inexactitudes de la reproduction donnée par l'auteur, dans la planche VI de son magnifique atlas, ne sont-elles en aucune façon dignes d'un blâme qui serait parfaitement injuste ; nous devons bien plutôt féliciter le dessinateur d'avoir, malgré l'enduit épais qui recouvrait tous les détails, deviné (c'est le mot) le motif élégant dont il voulait faire connaître l'ensemble.

Lorsqu'en 1863 j'entrepris à mon tour l'étude de ce monument si important pour l'histoire de l'art judaïque, je compris immédiatement que je n'arriverais à aucun résultat satisfaisant, si je n'élevais un échafaudage qui me permît d'enlever le fatal badigeon qui masquait tout, et de calquer à la lampe tous les détails d'ornementation que je tenais tant à faire entrer dans mon portefeuille. A prix d'argent et à force d'instances, j'obtins l'autorisation nécessaire, et mes deux amis et compagnons de travail MM. Mauss et A. Salzmann purent bientôt se mettre à l'œuvre. Plusieurs journées furent consacrées au relèvement de ces véritables bijoux d'ornementation, que je me réjouis de pouvoir enfin mettre en lumière.

Je n'essayerai pas de les décrire : la vue des deux planches publiées par le *Moniteur des Architectes* le fera bien mieux que je ne saurais le faire.

Je me contenterai donc d'appeler l'attention du lecteur sur quelques points essentiels.

Ces coupoles, qui sont surbaissées, sont au nombre de quatre, et leurs retombées viennent couronner la grosse colonne monolithe, à chapiteau d'apparence égyptienne, que nous avons déjà décrite : elles sont construites en blocs considérables de la belle pierre dure du pays, nommée *maleki* (pierre royale), et qui n'est qu'un calcaire compacte, à grain presqu'aussi fin que celui de la pierre lithographique. Ces blocs ont évidemment souffert par l'action violente du feu, et il n'est guère possible d'attribuer cet accident qu'à l'incendie du Portique royal qui était construit au-dessus, et qui périt avec le temple en 70 de l'ère chrétienne, lors de la destruction de Jérusalem et de son sanctuaire par les légions de Titus.

On remarquera les sortes de caissons carrés qui, dans une des coupoles, se succèdent au nombre de huit, et qui comportent chacun un motif varié. On pourrait être tenté de regarder cette ornementation comme bien étrange pour une époque aussi reculée, si elle n'avait pas été retrouvée par M. Salzmann sur un plat archaïque, découvert par lui dans ses fouilles de Camiros, et qui appartient, sans aucun doute, à une époque antérieure au VIII[e] siècle avant l'ère chrétienne.

La seconde coupole, dont nous publions le dessin, est d'une telle élégance et d'un art si délicat et si charmant qu'il serait véritablement ridicule d'en dire un mot de plus.

Quant aux deux autres, elles ont si cruellement souffert, et elles sont dans un tel état de détérioration qu'il a été impossible d'en rien tirer, à mon très-vif regret.

F. DE SAULCY.

Paris, le 1[er] juin 1873.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Pl. 31. — Cette perspective de l'ensemble du théâtre d'Angoulême, où nous avons cherché à conserver, dans l'interprétation par la gravure, le brio du dessin que l'auteur a bien voulu nous confier, n'est en quelque sorte que l'annonce de la publication de cette œuvre. M. Soudée, son auteur, prépare un résumé des renseignements techniques et pratiques de la construction, qui accompagnera les planches à paraître dans le prochain numéro du *Moniteur*.

Pl. 32. — Ainsi que nous l'avions annoncé à nos abonnés, nous complétons aujourd'hui la publication de la salle à manger dont nous avons donné la cheminée dans le dernier numéro. Bien que se ressentant des exigences inhérentes à toute décoration où l'architecte doit produire beaucoup avec peu, la décoration de cette salle n'en constitue pas moins une de ces œuvres agréables que l'on est heureux de rencontrer.

Pl. 33, 34. — La nouvelle façade de la Banque de France ressortant d'un ensemble de constructions connu de tous, nous avons seulement voulu, en donnant ces deux planches, tenir nos abonnés au courant des transformations de ce monument. Rappelons que la sculpture est due au talent puissant de M. Carrier-Belleuse, et que la composition du fronton est une œuvre justement appréciée de tous, surtout des architectes, qui savent gré à M. Carrier d'accepter de bonne grâce le cadre parfois restreint qu'imposent au sculpteur les lignes d'architecture, et d'être devenu ainsi un des aides les plus estimés et aussi les plus recherchés pour la décoration de nos édifices.

Pl. 35, 36. — Voir plus haut l'article de M. de Saulcy.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 7.

CHRONIQUE DU MOIS.

A propos de la fête du Trocadéro. — Examen des projets du casino du Val d'Andorre. — Jugement du concours de l'hôpital d'Anvers. — Examen du premier prix. — Monuments de Lille; hôpital Sainte-Eugénie; église Saint-Maurice. — Nouvelles à la main : Prix fondé par M. Leclere pour l'École des beaux-arts. — Résultat général de l'exposition de Vienne. — Bruits et nouvelles. — Lettre de M. Ruprich-Robert.



mois-ci grand remue-ménage dans la bonne ville de Paris; il fallait, sans faire de dépenses trop considérables, recevoir dignement le souverain qui a su affronter les fatigues d'un long voyage pour étudier les mœurs et les progrès industriels et artistiques des peuples d'Occident.

Il est juste de dire que la ville de Paris, grâce à l'habileté d'un personnel exercé sous l'administration de M. Haussmann à ces sortes de réceptions, a su en quelques jours produire de vraies merveilles. La fête de nuit du Trocadéro nous a surtout fort intéressé; nous avons pu enfin saisir le parti qu'on pouvait tirer de ce vaste amphithéâtre ayant pour scène le fleuve et le Champ de Mars.

Le pavillon provisoire dressé pour la réception de S. M. le shah de Perse faisait bien de *masse* en limitant l'horizon; peut-être un jour serait-il possible de chercher l'effet obtenu par un monument plus durable : un château d'eau, par exemple, ou un vaste exèdre orné de colonnes, statues, vasques, etc.; en un mot *un fond* qui accuserait ou limiterait cette rampe. Nous ne nous appesantirons pas outre mesure sur la description de ces fêtes.

Pendant que nous nous occupons *d'architecture légère*, quelques mots sur l'exposition ouverte à l'École des beaux-arts des projets du futur casino du Val d'Andorre.

Trente et un projets ont été envoyés. Sans accuser d'œuvres réellement hors ligne, huit à neuf supportent l'examen; nous allons les analyser très-brièvement :

Projet n° 1 *(Alpha)*. Parti de plan bon, sauf le défaut d'échelle des arcades, ce qui paraît donner à ce projet bien conçu comme esquisse une importance considérable; en un mot bon parti sans étude suffisante. — N° 2 *(Aidons-nous)*. Projet sérieux; les divers salons sont groupés assez habilement pour un ensemble de fêtes, étude soutenue dans les plans, celui d'ensemble est surtout fort bien; nous regrettons que la façade bonne de silhouette ait un caractère un peu sévère. — N° 4 (*C. Pao-Cam*), très-brillant de façades; le plan, tout en se rapprochant du n° 2, est embarrassé par l'escalier; l'ensemble de ce projet serait peut-être un peu important. — N° 8 (*Ecco*). Plan également un peu embarrassé par son milieu; la façade assez souple a des lignes agréables sauf les deux pavillons d'extrémité qui ne s'accordent pas avec le reste. — N° 9 (*Ecce res*). Pourquoi de l'oriental à Andorre? L'auteur qui, dans un autre concours, a donné des preuves de talent, a sans doute voulu éblouir par le rendu... — N° 14 (*Le Vieux Chevrier*). Projet encore trop fantaisiste! c'est un décor et non une étude architecturale; mais quelle habileté!... — N° 20 (*Scilicet*). Un peu petit mais bien étudié; la façade, malgré ses ravissantes terres cuites, est triste — plan un peu lâche. — N° 21 (350,000 *spes*). Plan bien groupé, différant de parti des autres, sans accès suffisant d'une salle à l'autre, façade très-convenable.

Tels sont à peu près les projets à citer; nous pourrons encore mentionner les nos 6 et 13, qui, quoiqu'inférieurs aux autres, ont néanmoins des qualités. — Enfin nous demanderons pourquoi le n° 17 a copié certain projet de guinguette si célèbre dans les annales de l'École? ..

Passons du plaisant au sévère et occupons-nous du jugement du concours ouvert à Anvers pour l'érection d'un hôpital.

Quatorze projets, paraît-il, avaient été expédiés? La 1re prime a été accordée au projet de *M. Baeckelmans*, architecte du palais de justice d'Anvers; la 2e à *M. Hubert*, architecte de l'hôpital de Mons, la 3e à *M. Neute*, architecte-ingénieur à Schaubeeck-lez-Bruxelles.

« Le projet qui a obtenu la 1re prime est de beaucoup supérieur aux deux autres. Inspiré par une idée nouvelle, il réalise un progrès notable sur tout ce qui a été produit jusqu'à ce jour. L'isolement des infirmeries et la concentration du service sont conçus de la manière la plus heureuse. L'auteur, au lieu d'adopter pour le pavillon d'infirmerie la forme rectangulaire généralement usitée jusqu'à ce jour, a choisi la forme circulaire.

« Cette forme présente le maximum de *capacité* sous le minimum de *surface*; son contenu est de 1,440 mètres cubes, ce qui donne pour chaque lit, au nombre de 24 par salle, 60 mètres cubes d'air.

« On évite de cette manière tout angle et coin toujours très-nuisibles à l'aération, chaque lit occupe en outre une position identique et la surveillance est rendue plus facile; la sœur hospitalière placée dans un cabinet au centre peut, d'un seul coup d'œil, voir tous les malades confiés à ses soins.

« Pour l'extérieur, la forme permet une orientation presque égale pour tous les pavillons, et la circulation de l'air et l'accès des rayons solaires peuvent avoir lieu sur toutes les faces. On évite ainsi ces cours fermées de trois côtés qui sont inévitables dans tous les hôpitaux où les salles ont la forme rectangulaire. »

Tels sont les renseignements que nous devons à l'obligeance de M. le *Directeur des hospices d'Anvers.* La question des hôpitaux, par suite des discussions récentes soulevées à propos de l'Hôtel-Dieu, étant à l'ordre du jour, nous pensons que nos lecteurs nous sauront gré de ces détails; nous eussions désiré donner le plan de ce projet, mais dans un de nos prochains numéros nous pensons pouvoir le faire.

Bien mieux, nous réunissons les divers documents qui pourront nous permettre d'étudier les diverses formes adoptées dans des pays différents, travail que nous pensons soumettre à l'examen de nos lecteurs dans un temps peu éloigné.

Quoique partisan des concours, assez de compte rendu en une fois; occupons-nous un peu des artistes qui, en dehors de cette voie, ont su créer des monuments dignes de tout éloge.

Le mois dernier nous entretenions nos lecteurs du théâtre de *M. Gosset;* ce mois-ci, grâce au voyage que nous avons fait à Lille, nous pourrons signaler à nos confrères deux monuments intéressants dus à des architectes distingués de cette ville. Nous voulons parler de l'*hôpital Sainte-Eugénie* et de l'*achèvement* de l'*église Saint-Maurice*.

L'hôpital Sainte-Eugénie, un des plus importants de la ville de Lille, a été exécuté par un ou plutôt deux architectes lillois MM. Mourcou et Contamine, le premier de ces messieurs spécialement chargé des études.

Le plan n'affecte pas plus la disposition quelque peu fantaisiste des hôpitaux anglais que celle des hôpitaux de Lariboisière ou du nouvel Hôtel-Dieu.

Les salles des malades sont tout bonnement en enfilade au nombre de deux par chaque division et par étage, séparées par un motif milieu où se trouvent agencés le vestibule, l'escalier, l'ascenseur, les lavabos, les latrines, etc.; de telle sorte que la cour centrale, fort spacieuse, forme un quadrilatère ayant sur une face le vestibule d'entrée et les bâtiments d'administration; à gauche et à droite le service des malades; on y accède par des promenoirs vitrés, divisés par des parterres de fleurs et de verdure; et enfin, au fond, la chapelle et les dépendances de la cuisine, placée à rez-de-chaussée sous la chapelle, les buanderies, services d'hydrothérapie, communauté, etc., groupés autour d'une cour de service. Les salles de malades, sur l'autre face, ont vue sur de délicieux jardins symétriquement placés et dessinés d'une façon remarquable.

Les salles de malades n'ont peut-être pas la hauteur de celles du nouvel Hôtel-Dieu, présentent peut-être trop d'angles rentrants, c'est possible; mais elles n'en sont pas moins remarquables par leur capacité, qui peut donner un maximum d'environ 40 à 50 mètres cubes d'air par malade.

La ventilation est habilement établie; le système est sensiblement le même que celui adopté au nouvel Hôtel-Dieu de Paris.

Rien, au point de vue de la science, n'a été épargné pour en faire un hôpital modèle. Quelque intéressante que pourrait être la description de son aménagement, nous ne saurions la faire avec fruit sans en donner les plans; de plus, en nous étendant de trop, nous sortirions du cadre d'une simple chronique; néanmoins nous devons faire ressortir l'impression que nous avons ressentie de notre visite, impression que nous avons été heureux de voir partagée par ceux de nos confrères qui ont eu le plaisir d'examiner cet hôpital. Eh bien! ***on entre très-bien dans cet édifice.*** Permettez-nous, chers lecteurs, d'expliquer notre pensée.

Depuis longtemps, à force de vouloir donner aux édifices hospitaliers *du caractère*, on en était arrivé à une sécheresse, à une tristesse même telle que le malade appréhendait d'approcher de ces nécropoles. Pourtant les administrations hospitalières devraient bien se pénétrer de cette idée que le malade souffre plus de l'esprit que du corps. Outre les soins des *princes de la science*, il est indispensable que le moral ne soit pas affecté par l'idée de l'hôpital, réjoui, s'il est possible, par la vue d'objets agréables; en un mot, que le patient puisse entrer sans répulsion : sa guérison sera à moitié opérée.

L'hôpital Sainte-Eugénie nous paraît remplir ce programme; c'est bien là le palais du pauvre. Honneur donc aux architectes consciencieux qui ont su résoudre ce problème difficile et dans des conditions relativement modérées de dépense! Construit pour quatre cents à quatre cent cinquante lits, il coûtera à peine trois millions, et une maison de santé pour des malades désirant un traitement particulier, est pourtant comprise dans cette somme!

Quoique le style de cet édifice soit fort convenable et soutenu d'étude, nous nous permettrons cependant une critique : la chapelle nous paraît trop différente d'architecture du reste de l'édifice, et encore n'est-ce qu'un sentiment personnel que nous exprimons.

L'église Saint-Maurice de Lille est un des monuments historiques de cette cité; l'administration qui a su le restaurer et l'achever convenablement, en confiant à un artiste habile les travaux de restauration, a certes fait preuve de tact et d'intelligence. En effet, qu'il nous soit permis de puiser dans le remarquable mémoire de M. Cannissié, président de la Société des Architectes du Nord, chargé *de la restauration et de l'achèvement de l'édifice,* les renseignements historiques qui s'y trouvent développés; et nos lecteurs seront convaincus de l'œuvre remarquable que la ville de Lille a su conserver.

C'est au commencement du XIVe siècle que l'église Saint-Maurice fut érigée au milieu d'un cimetière, sur l'emplacement d'une chapelle sous le même vocable (élevée au XIe siècle) déjà reconnue comme paroisse après la donation faite par Baudouin V au chapitre de Saint-Pierre.

Elle se composa d'abord de trois nefs de même hauteur et d'un transept formant croix latine, accusé en son milieu par une coupole remplacée plus tard par une lanterne (détruite au commencement du XIXe siècle) et ensuite par un plafond enduit à compartiments avec nervures convergentes existant encore actuellement; mais qui doit disparaître dans le projet de restauration de M. Cannissié qui tient à donner à l'église son caractère primitif.

Vers le milieu du XVe siècle, l'église Saint-Maurice fut agrandie par l'adjonction de deux nefs de hauteur égale à celles existantes et par la construction d'une tour. Sous cette tour engagée au milieu de la façade principale se trouvait l'entrée de l'église; elle fut démolie en 1824, par suite de décision d'experts, sa ruine paraissant imminente. Une façade provisoire peu en harmonie avec le reste de l'édifice fut alors construite; nous nous rappelons l'avoir encore vue en 1868.

La dimension de l'église était, après ces additions, de 68 m. sur 50.

En 1855, l'administration avait déjà chargé M. Cannissié (alors son architecte ordinaire) de divers agrandissements et restaurations. C'est alors que les façades latérales et contreforts furent reconstruits; à ce moment furent aussi exécutées ces délicieuses sacristies si fines de détail; la restauration de l'intérieur, la reconstruction des voûtes du chœur, etc. Ces travaux, achevés en 1863, n'étaient que le prélude d'une restauration bien plus importante.

Enfin en 1868, presque en même temps que le concours de l'église Saint-Michel, fut décidé l'agrandissement de *Saint-Maurice*, par la construction d'une façade avec tour et flèche. Les travaux commencés en 1869 sont terminés comme gros œuvre, le ravalement de la flèche fini, et en 1874 nous espérons que M. Cannissié pourra contempler l'œuvre capitale de sa vie entièrement achevée.

L'église ainsi agrandie aura 100 m. sur 50. Ce sera une fort belle basilique et certainement l'église la plus vaste de Lille.

Ainsi, indépendamment d'une vie consacrée au service administratif, M. Cannissié a donné 14 ans d'études, de patience soutenue à cette œuvre intéressante. M. Cannissié jouit de la considération la plus grande et la plus justement méritée près de ses confrères, et cet homme de bien, cet artiste consciencieux, ce travailleur infatigable n'est pas même *décoré!!!* . . . .

Nos lecteurs seront certes bien aises de connaître ce travail remarquable; nous sommes autorisé à leur annoncer que nous pourrons le publier d'ici à quelque temps. Alors nous pourrons développer les descriptions intéressantes du mémoire de M. Cannissié dont nous n'avons donné qu'un extrait très-succinct afin de montrer qu'il n'existe pas qu'à Paris de grands travaux ou des artistes remarquables.

Pour clore notre chronique quelques nouvelles à la main que nous indiquerons sans commentaire : 1° la fondation d'un prix à l'École des beaux-arts par M. Leclere, entrepreneur de peinture, décédé en juillet 1871. Voici ce que nous avons extrait d'un journal bien informé : « Un décret récent autorise l'Académie des beaux-arts à accepter le legs d'une rente annuelle de 1,000 fr. destinée à fonder un prix unique ou deux de 500 fr., à décerner tous les ans aux élèves architectes qui suivront les cours de l'École des beaux-arts; et ce, suivant les formes et conditions que les membres de l'Académie jugeront à propos. »

Dès que ce prix aura eu une destination nous en tiendrons nos lecteurs au courant.

D'une dépêche que nous recevons de Vienne, le jury international aurait terminé ses travaux. La France sera le mieux partagée; nous avons 247 médailles dont 138 pour la peinture, 34 pour la sculpture, 26 pour l'architecture, 49 pour la gravure.

Au mois prochain des détails; notre fibre patriotique a tressailli de trop d'aise pour que nous tenions secret ce magnifique résultat.

Adjudication de l'Hôtel de ville, le 26 de ce mois, achèvement des groupes scolaires; projet d'établissement d'un monument votif sur les Buttes Montmartre; projet de création d'une Faculté de médecine à Lyon. Tels sont les faits dont on s'entretient. Ces nouvelles sont encore trop vagues pour les apprécier.....! A un autre numéro!!

A. Coisel.

Nous recevons de M. Ruprich-Robert la lettre suivante que nous nous empressons de publier en la faisant suivre de quelques explications :

« *A Monsieur le Directeur du journal* Le Moniteur des Architectes.

« Monsieur,

« Dans le dernier numéro de votre estimable journal, vous avez rendu compte des conférences nationales faites par la *Société centrale des Architectes*, à l'École des beaux-arts, et en parlant des arènes de Lutèce qui ont fait l'objet d'une partie de ces conférences, votre honorable correspondant émet un doute sur leur existence; ce doute pourra surprendre beaucoup de monde, mais je n'ai rien à en dire ici.

« Il est un autre fait qu'il expose et dont je me permettrai de vous faire remarquer l'inexactitude.

« L'auteur du compte rendu, d'ailleurs très-bienveillant pour l'ensemble de mon rapport, lui prête néanmoins une opinion qui n'y est pas exprimée, et qu'il condamne ensuite. Elle consisterait dans la nécessité qu'il y aurait non-seulement de conserver les parties existantes des arènes, mais encore de se livrer à de nouvelles recherches; d'où il part pour dire : « qu'il pourrait être fait droit à cette demande si « nous avions l'argent enfoui dans les événements 1870-« 1871; enfin qu'aucune administration n'oserait, dans l'in-« certitude du succès, entreprendre une pareille tâche. »

« La commission dont je suis le rapporteur, a pu manifester des regrets très-justifiés sur l'abandon qui a été fait de ce monument à une certaine époque; mais elle n'a fait à ce sujet aucune demande dans le sens que vous indiquez.

« Permettez-moi d'ailleurs, monsieur, de vous rappeler la pensée du rapport qui consiste toute entière dans ces quelques mots que j'en extrais :

« La Société centrale a cru devoir nommer une commission « pour s'occuper d'une étude purement artistique et spécu-« lative sur les ruines gallo-romaines découvertes rue « Monge....

« Au point de vue de l'art et de la science, il y avait in-

« térêt à étudier les restes des arènes qui allaient bientôt « disparaître ; s'il n'y avait plus rien à tenter pour éviter « leur destruction, au moins pouvait-elle faire une sorte de « constatation purement historique et s'éclaircir sur l'im- « portance et la valeur de ces ruines..... »

« La commission désignée par la Société a donc fait cette étude; elle n'a pas un instant abandonné le but proposé; elle n'a formulé ni désir, ni demande d'aucune sorte.

« J'ai l'espoir, monsieur, que vous voudrez bien accueillir la réclamation que j'ai l'honneur de vous adresser et que je vous prie de vouloir bien insérer dans votre prochain numéro.

« Veuillez agréez, monsieur, l'assurance de ma considération très-distinguée,

« RUPRICH-ROBERT, *architecte.* »

Si nous avons émis des doutes sur l'importance artistique des constructions circulaires trouvées rue Monge, nous n'avons jamais songé à nier l'existence des *arènes de Lutèce*.

Les parties découvertes appartiennent-elles à ces arènes ou à une construction postérieure ? Tel est le doute que nous avons voulu émettre par ces mots : *Ces arènes ne sont qu'hypothétiques;* le mode de construction et les fragments de chapiteau sembleraient justifier notre opinion, que nous savons partagée par nombre de nos confrères.

Quant à *l'inexactitude reprochée ;* malgré l'attention soutenue que nous prêtions au savant travail de M. Ruprich-Robert, notre mémoire a pu nous trahir. Néanmoins à propos des *très-vifs regrets* exprimés dans le rapport, de l'abandon de ce *monument* (?) par suite du rejet de crédit demandé et refusé à une époque antérieure, nous avons parlé du peu d'opportunité qu'il y aurait aujourd'hui à reprendre cette question sans des *renseignements évidents, mathématiques.*

Nous ne pouvons que louer la Société centrale des recherches ou études auxquelles elle se livre; car si nous sommes incrédule, ce n'est point de parti pris, nous ne demandons qu'à être convaincu, c'est ce que nous désirons de tout notre cœur. A. C.

CONCOURS PUBLICS.

Monument du vénérable J. B. de La Salle, à ériger sur une des places de Rouen.

Plusieurs anciens élèves des frères de la Doctrine chrétienne, reconnaissants de l'instruction qu'ils avaient reçue, eurent la pensée d'ériger un monument commémoratif au vénérable de La Salle, fondateur de cette institution.

C'est à Rouen que La Salle réunit ses premiers disciples, aussi fut-il décidé que le monument serait élevé sur une des places de cette ville et les démarches commencèrent pour arriver à la réalisation du projet. Mais La Salle était prêtre, l'Église le classa au nombre de ses bienheureux, et à ces divers titres il appartenait au catholicisme. La présidence fut alors offerte au cardinal-archevêque de Rouen, et, entre les mains du zélé prélat normand, la démonstration prit un caractère bien différent. On n'entendit plus des fervents que les voix confuses, qui ne tardèrent pas à s'éteindre sous les voûtes du mystique archevêché... Il est même fort probable que Rouen se serait réveillé un matin comptant un monument de plus dans son enceinte, si le conseil municipal qui avait voté une allocation, n'eût voulu, en bon administrateur, que les contribuables puissent apprécier l'emploi de la subvention. Il fut alors décidé que les projets commandés à quelques artistes seraient publiquement exposés dans la grande salle de l'Hôtel de ville.

C'est grâce à cette exhibition qu'ils nous ont été connus, et, si nous vous avons entretenu, bienveillant lecteur, de l'historique de ce concours, c'est qu'il nous a paru marquer une étape dans la grande voie des concours publics que nous nous sommes promis d'explorer.

Nous voilà devant les projets exposés, et, en l'absence du programme, qui a été tenu aussi secret que le concours, nous ne pouvons formuler de jugement qu'en résolvant les questions suivantes :

Quelles conditions doit remplir le monument projeté?

Quel style ou caractère doit-il revêtir pour devenir l'édicule commémoratif de la fondation de J. B. de La Salle?

Pour répondre à la première de ces questions, il faut se reporter à la délibération du conseil municipal de Rouen, qui, en donnant le terrain nécessaire à l'érection du monument, a voulu qu'il remplît un but édilitaire et a décidé qu'il serait utilisé comme fontaine monumentale.

A la seconde, il faut se pénétrer du caractère du personnage qu'on veut honorer, et La Salle, comme Vincent de Paul, sont des figures que le catholicisme peut revendiquer avec orgueil.

Sous la règle et l'austérité monacales, La Salle voulut donner l'instruction au peuple, et c'est par milliers que se comptent aujourd'hui les élèves de sa généreuse institution. Il s'adressa aux pauvres, aux artisans, à tous ceux, par conséquent, qui ne peuvent donner que peu de temps aux études; il ne demanda à ses disciples qu'une instruction élémentaire et leur donna des règles immuables comme la foi qui les avait dictées.

C'est donc à un style monumental où le laconisme du modelé s'allie à l'austérité des lignes qu'il faudra demander les éléments du monument à ériger à de La Salle.

Parmi les concurrents, MM. Pio, architecte, et Vital Dubray, statuaire, semblent avoir le mieux compris le caractère du monument.

La Salle est assis et enseigne à lire à un enfant à peine vêtu. Ce groupe est posé sur un massif à quatre faces ornées de bas-reliefs représentant les différentes phases de la vie du saint, et quatre enfants assis sur des pilastres saillants accostés aux angles du massif, symbolisent les contrées où la congrégation envoie ses frères. Chaque pilastre sépare entre elles des vasques semi-circulaires que remplissent de puissants mascarons.

La maquette de MM. Vital Dubray et Pio manque d'ensemble, et les deux artistes auront certainement à l'étudier de

nouveau; mais les moulures, empruntées à l'ordre dorique grec, sont fermement profilées, et l'austérité et la simplicité de ce piédestal nous semblent parfaitement convenir à la figure de La Salle.

Le projet qui mérite le plus de fixer l'attention après le précédent, tant par la réputation dont jouissent ses auteurs que par son réel mérite, est celui de MM. de Perthes, architecte, et Falguière, sculpteur.

Il se compose d'un groupe sur un soubassement à quatre faces dont les angles ont été abattus pour faire place à des figures d'enfants. Quatre contre-forts accostés au socle supportent des dauphins et divisent en quatre parties une vasque circulaire. Les profils des moulures et l'architecture proprement dite du monument appartiennent au style néo-grec, tandis que les ornements et les dauphins rappellent les motifs de la Renaissance, fort bien arrangés du reste par M. de Perthes.

Le groupe est formé de la figure de La Salle, qui, debout, un bras levé, semble parler du ciel à un jeune garçon qui l'écoute avec grande attention, tandis qu'un autre assis à ses pieds, étudie sa leçon.— Ce groupe est fort bien composé et son ensemble offre une silhouette très-simple qui s'harmonise heureusement avec celle des supports. Disons de plus qu'il est spirituellement ébauché, et que sous l'empreinte du pouce qui l'a modelé on reconnaît la verve et la grande habileté d'un artiste qui n'en est plus à faire ses preuves.

Nous regrettons pour ce projet que l'architecte soit sorti du caractère d'austérité et de simplicité que doit offrir le monument projeté. Le même reproche est à adresser aux deux projets de M. Magne, qui a aussi adopté le style de la Renaissance.

M. Magne s'est assuré la collaboration de M. Oliva, statuaire qui a fait un seul groupe pour les deux projets.

Dans le premier, la figure est abritée sous un dais en coupole supporté par quatre pilastres reposant sur un soubassement quadrangulaire divisé en deux parties par des étages de vasques semi-circulaires que soutiennent des contre-forts saillants ornés de dauphins. Dans les rentrants des vasques sont placés des vases qui laissent échapper de l'eau. — Des bas-reliefs occupent chaque panneau du soubassement.

Ce projet a évidemment un grand mérite et le parti de placer la figure sous un dais est heureux et répond bien à une glorification religieuse; mais il faut convenir que c'est le seul point par lequel M. Magne satisfait l'esthétique, et l'importance donnée aux effets d'eau le fait bien vite oublier. L'eau jaillit des évents des dauphins placés à chaque division du soubassement, s'échappe des vases situés entre les vasques et est lancée par les quatre mascarons des faces.— Puis les motifs de décoration empruntés à la Renaissance dans ce qu'elle a de plus riche conviennent peu à l'ornementation d'un monument destiné à honorer le fondateur des Écoles chrétiennes.

Dans le second projet, qui n'est qu'une simplification du précédent, M. Magne a supprimé le dais, les contre-forts d'angle, les vasques inférieures, et conservé les motifs de décoration que nous avons signalés. Il ne reste plus au monument comme caractère commémoratif que le groupe de M. Oliva. La Salle y est représenté debout et un enfant est assis à ses pieds; la masse est harmonieuse et nul doute que l'intelligent ciseau de M. Oliva, dont nous avons admiré la statue de l'abbé Deguerry lors du dernier Salon, n'eût rendu la vénérable figure de La Salle.

Les projets qui nous restent à examiner sont l'œuvre de deux statuaires, MM. Bogino et Cabuchet, lesquels n'ont point fait appel à la collaboration d'architectes, et ils ont eu grand tort. Leurs maquettes, posées sur des socles maladroitement proportionnés et composés, perdent beaucoup de leur effet, et le projet de M. Bogino, rendu en perspective, est d'une grande naïveté de dessin et montre que nous sommes bien éloignés de l'époque où vivaient les Michel-Ange, les Léonard de Vinci et les Jean Goujon.

M. Alfred Darcel, le savant directeur des Gobelins, a fait, dans un résumé de ce concours, une judicieuse remarque. « Dans leurs esquisses, dit-il, qui ne sont destinées qu'à donner une silhouette, les sculpteurs se sont peu accordés sur le caractère du modèle. Les uns l'ont fait gros, les autres maigre, cela importe peu. Lors de l'exécution, on fournira les portraits originaux et les détails nécessaires à la représentation physique. Mais il est un détail sur lequel nous insisterons. Tous ont invariablement donné une ceinture à la soutane de La Salle. Or les frères de la Doctrine chrétienne n'en portent pas dans leur costume d'aujourd'hui. Leur costume est-il relativement moderne? Et, s'il l'est, ne peut-on, par un anachronisme fort justifiable, à notre avis, en revêtir le fondateur de la Société?

« Mais est-on bien certain que les prêtres portaient, du temps de La Salle, par-dessus leur soutane, la ceinture large que nous leur voyons?

« Il nous semble que les figures n'en seraient point d'une silhouette plus désagréable, et qu'un statuaire de talent peut tirer un aussi bon, sinon un meilleur parti du large vêtement droit d'aujourd'hui que de celui dont ils ont revêtu le personnage principal de leur projet. »

Nous ne terminerons pas ce compte rendu sans signaler une protestation reproduite par la presse locale et dans laquelle un de nos confrères dont nous regrettons de ne savoir le nom, exprime le désir de voir s'ouvrir un concours public pour l'exécution du monument à J. B. de La Salle, » persuadé d'avance qu'il serait bien accueilli par tous les artistes.

Léon de Vesly.

CONCOURS PUBLICS.

(Premier article.)

Une question sans cesse renaissante, toujours controversée sans être approfondie, qui néanmoins fait chaque jour des progrès en s'implantant davantage dans nos habitudes, est certainement celle du *Concours public appliqué aux travaux d'architecture*.

Beaucoup de discussions se sont élevées à ce sujet et s'élèveront encore; nombre de brochures ont paru et pourront

encore paraître ; des personnalités remarquables et des sociétés artistiques s'en sont émues. Seule, *l'Académie des beaux-arts* a été écartée dans cette question, soit par dénigrement systématique de la part de ses adversaires, soit par le peu d'influence qu'on voulait lui accorder. Nous professons une trop grande estime pour les hommes de mérite qui composent cette assemblée pour croire à leur indifférence sur cette question ; nous avons trop confiance, quoi qu'on en ait dit, en leur indépendance pour ne pas être convaincu du résultat certain du concours comme *droit de tous* dès que l'Académie s'en sera occupée.

Elle ne pourra s'en occuper que lorsqu'il lui sera créé dans les concours une situation convenable avec sa dignité et son autorité artistique ; elle ne pourra s'en occuper que lorsqu'il sera démontré que le concours public n'est que *le corollaire de l'enseignement de l'École des beaux-arts ;* que le nier, se refuser à l'établir ou à le régir serait porter une critique à l'enseignement de cette École.

C'est donc d'après cet ordre d'idées que nous livrons à nos lecteurs nos impressions sur le concours public.

Certes, nous n'avons pas la prétention de voir chacun de nos confrères adopter de suite nos propositions ; nous nous attendons même à être contredit. Eh bien ! nous ne le redoutons pas, nous le désirons même dans l'intérêt du concours.

Avant d'aborder notre sujet, qu'il nous soit permis de rappeler les idées très-brèves que nous avons exposées à la conférence de la *Société centrale des architectes,* qui ne sont que le résumé des propositions que nous comptons développer dans une série d'articles à suivre.

. . . .

. . . . « Le concours public est une de ces questions dont l'application morale présente un côté séduisant, mais dont la mise en pratique a toujours produit des difficultés et causé bien des déceptions. L'utilité en est pourtant incontestable, et si jamais on peut parvenir à en réglementer sagement l'application, en moraliser les résultats, nul doute qu'on aura rendu à l'art architectural un grand service ; mais je crois que nous sommes encore loin du moment où le concours sera accepté de tous comme un progrès.

« J'ai dit que l'utilité en est incontestable, l'histoire le prouve ; des exemples récents en font foi. Je peux donc dire que chaque fois qu'une nation a voulu élever des monuments dignes de perpétuer sa munificence, d'exalter ses héros ou ses dieux, elle a fait appel à l'émulation des artistes en ouvrant des concours publics ou restreints. — L'idée en est acceptée, elle a été la base *de notre enseignement*, qu'elle devienne notre règle de conduite.

« Le concours public peut se présenter sous deux aspects : concours accidentel, concours permanent.

« Le concours accidentel se produit dans un des cas que nous avons indiqués, alors qu'il s'agit de mettre à jour une conception qui doit faire époque dans les annales architecturales d'un pays. C'est une page d'histoire à graver, chacun doit y être admis ; en ce cas, le *concours public national* doit être appliqué.

« L'architecture étant le critérium du génie d'une nation policée, varie suivant le climat, les institutions civiles et politiques, et la religion. — Chaque peuple doit avoir une architecture qui lui est personnelle. Le concours universel me semble un non-sens. C'est pourquoi je répète : le concours universel doit être public pour les artistes d'une même nation.

« Le concours est permanent alors qu'il s'agit de restaurations savantes, de recherches actives où il est surtout besoin d'une expérience pratique, de l'érudition d'un archéologue..., telles que pour la restauration d'édifices historiques, l'entretien de monuments publics ou municipaux, etc... Le concours doit être restreint, c'est surtout la valeur morale que l'artiste a su conquérir soit par ses études, ses travaux antérieurs ou ses connaissances techniques, qui devraient le signaler au choix... j'allais dire d'une administration..., non, mais d'un jury intègre, indépendant, dont l'honorabilité et la capacité sont indiscutables... Pour moi, je ne vois que l'Académie des beaux-arts qui puisse remplir ces conditions.

« Je me bornerai seulement à discuter le concours public général.

« *Le programme* doit d'abord en être large, suffisamment compréhensible, ne produire aucune interprétation douteuse, sans cependant paralyser la liberté individuelle ; ne pas se multiplier dans l'infini des détails, tout en demandant ce qui est nécessaire.

« Certes, les administrations publiques devraient s'entourer de gens compétents qui élaboreraient leurs nécessités en les traduisant d'une façon technique intelligible pour tous.

« Le programme donné, il est une question importante, celle du jury : beaucoup d'essais ont été faits jusqu'à ce jour. Jury nommé par les artistes concurrents, jury issu du conseil des bâtiments civils, jury nommé par l'administration, jury nommé mi-partie par l'administration, mi-partie par les concurrents, etc...

« Des abus ont été signalés dans ces divers cas... Quoique je les trouve, pour ma part, fort exagérés, je pense qu'il est bon néanmoins d'en tenir compte.

« Le jury devrait, suivant moi, être nommé par un corps indépendant. J'ai déjà nommé l'Académie des beaux-arts pour le concours restreint, pourquoi ne serait-elle pas appelée à fournir la liste du jury des concours publics, ainsi que cela se pratique actuellement pour les membres qu'elle s'adjoint pour le concours du grand prix ?

Voilà donc deux points importants établis : programme sagement élaboré ; — certitude d'un jury capable et connaissant.

« Parlons actuellement des résultats du concours.

« *Tout concours ouvert doit procurer un résultat réel ; l'exécution de l'œuvre projetée doit être la récompense de l'artiste choisi le premier.*

« Certes, à cette proposition j'entends soulever des objections de différentes natures :

« 1° L'auteur d'un projet réussi peut ne pas avoir toutes

les aptitudes et l'expérience voulues pour être chargé de graves intérêts;

« 2° L'auteur du projet classé au premier rang peut n'être que l'instigateur pécuniaire de collaborateurs intelligents... et ne devoir qu'à une position fortunée la gloire d'être cité en première ligne;

« 3° La moralité peut être douteuse...

« Je vais essayer de discuter ces arguments les uns après les autres et d'y appliquer une solution pratique.

« *L'auteur d'un projet réussi peut ne pas avoir toutes les aptitudes et l'expérience voulues pour être chargé de graves intérêts :*

« Il est rare qu'un artiste ait su produire un projet rationnel, bien composé, complet d'unité et soutenu d'étude, sans avoir les qualités voulues pour en suivre l'exécution.

« Un jury réellement connaissant (celui que nous demandons le sera) peut parfaitement être renseigné du mérite de l'auteur par un examen attentif du projet.

« Mais, comme il s'agit d'une œuvre capitale, d'intérêts graves à confier, je ne suis pas éloigné de la théorie émise du *plus capable*, que je puis formuler ainsi : *Tout artiste ayant été classé le premier devra être chargé de l'exécution, s'il peut fournir au jury les preuves de son aptitude.* — Le jury serait appelé à se prononcer sur le fait moral et le fait matériel.

« *L'auteur du projet classé au premier rang peut n'être que l'instigateur pécuniaire de collaborateurs intelligents..., et ne devoir qu'à une position fortunée la gloire d'être cité en première ligne.*

« Si cet homme est réellement un artiste de mérite, il est rare qu'il n'ait pas suivi et guidé ses collaborateurs qui n'ont été que des aides matériels dans la production de l'œuvre. S'il réunit les conditions imposées, pourquoi serait-il exclu? Ou bien il est complétement inhabile à produire l'œuvre qu'il a fait paraître en son nom, c'est donc un parasite. Il ne peut même avoir droit à aucune récompense : sa mise hors de concours serait la récompense de sa supercherie.

« *Enfin la moralité peut-être douteuse.* . . . . La profession d'architecte est une de celles justement estimées et appréciées par leur honorabilité. Je ne suppose aucun architecte à qui cette clause doive être appliquée; néanmoins, comme l'architecte, pas plus que la femme de César, ne doit être soupçonné, il serait impropre à l'exécution, une récompense matérielle pourrait seule lui être adjugée.

« En un mot, je désirerais que le jury pût être saisi autant du mérite de la production que de la valeur de l'artiste; qu'il pût établir une moyenne :

« Tant pour l'œuvre,

« Tant pour l'expérience pratique,

« Tant pour la moralité.

« Conséquemment, *l'artiste qui répondrait le mieux à ces trois questions serait le premier choisi et chargé de l'exécution du monument :* c'est dire que j'approuve entièrement la signature des projets.

« Telles sont les mesures que je proposerais pour réglementer l'application et moraliser les résultats du concours public national.

« C'est en encourageant les artistes par l'appât d'un résultat certain qu'on fera surgir des œuvres réellement dignes de fixer l'attention; c'est en leur promettant l'examen d'hommes compétents et déjà recommandables par des travaux estimés qu'on aura confiance au jugement; en un mot, c'est en débarassant les programmes de toutes les finesses administratives qui malheureusement les terminent..... (L'auteur pourra être chargé de l'exécution de.....), que j'aimerais à voir remplacées par cette phrase : *L'Académie des beaux-arts, d'accord avec l'administration pour la rédaction du programme, nommera au scrutin un jury de neuf membres (au moins) qui décidera de la valeur artistique du projet, et sera appelé à se prononcer sur l'aptitude de l'auteur du projet premier à être chargé de l'exécution,* que l'on développera l'émulation.

Par ce seul moyen on peut rendre le concours public utile, recherché de tous les gens de mérite, enfin que l'on peut arriver à la production d'œuvres châtiées pouvant honorer le pays.

« Sinon le concours est impossible, livré au hasard et au bon vouloir d'administrations capricieuses et inconscientes, et aux coteries ou sujétions locales, ne pouvant en tous cas produire que des résultats incertains.

. . . .

. . . . »

A. Coisel, *architecte.*

(A suivre.)

CORRESPONDANCE.

Un des abonnés du journal ayant demandé l'avis du comité de rédaction sur les deux questions suivantes, nous avons cru que leur solution intéresserait nos lecteurs qui habitent des provinces où des coutumes analogues sont encore suivies. Nous n'hésitons donc pas à les exposer ici.

Voici les faits :

Un père laisse en mourant à ses enfants une maison en ville composée d'un rez-de-chaussée avec un petit jardin derrière, de 2 étages et grenier au-dessus.

Après la mort du père les héritiers ont fait entre eux à l'amiable et sous seing privé dûment enregistré, un acte de partage aux termes duquel :

1° Le rez-de-chaussée avec le jardin a été dévolu *en entier*, et à l'exclusion de ses frères et sœurs, à l'aîné;

2° Et les étages supérieurs et grenier ont été dévolus *en entier*, et à *l'exclusion* de leur frère aîné, aux autres héritiers.

L'une des conditions de l'acte de partage porte que les fenêtres et ouvertures donnant sur le jardin (des 1er et 2me étages) resteront telles qu'elles se trouvent au moment de l'acte, sans que le frère aîné, propriétaire du rez-de-chaussée et jardin, puisse jamais exiger leur fermeture, ni grillage de quelque manière que ce soit.

Ces conditions de l'acte étaient imposées tant aux contractants qu'à leurs héritiers ou mis à leurs lieu et place.

Tant que le frère aîné a vécu, le jardin est resté dans le même état où il se trouvait à la mort du père de famille. Le frère aîné étant mort, le rez-de-chaussée et le jardin furent vendus, mais le nouveau propriétaire les conserva dans le même état, et aucune nouvelle construction ne fut élevée sur le jardin.

Enfin est venu un troisième propriétaire.

Celui-ci a fait construire sur ledit jardin un établissement de bains en maçonnerie de briques et pans de bois dont la

hauteur dépasse non-seulement celle du rez-de-chaussée, mais atteint encore la hauteur du 2e étage.

Dans cette circonstance, et attendu que la propriété était en principe une propriété de famille, notre honorable correspondant désirait savoir :

1° *Si le propriétaire qui n'est maître pour la maison que du rez-de-chaussée, a le droit d'élever sur le jardin la construction qu'il établit en face des croisées et ouvertures des 1er et 2e étages, aussi haut qu'il veut, ou si, au contraire, sa construction ne doit pas dépasser le niveau de la hauteur de son rez-de-chaussée et laisser ainsi une vue de* prospect?

2° *Dans l'affirmative où il pourrait élever sa construction autant qu'il le voudrait, quelle serait la distance qu'il devrait conserver entre la maison et les nouvelles constructions?*

A ces deux questions l'avocat, conseil du comité, a répondu :

L'une des clauses de l'acte de partage porte que les fenêtres et ouvertures donnant sur le jardin resteront *telles qu'elles se trouvent au moment de l'acte*, etc.

Toute la question consiste dans l'interprétation de cette clause.

Qu'ont voulu dire les parties?

Nous ne croyons pas qu'on puisse donner à cette clause un autre sens que celui-ci :

Jamais les jours des propriétaires supérieurs (1er et 2e étages) ne pourront être modifiés par le fait du propriétaire inférieur (rez-de-chaussée); c'est-à-dire : les étages supérieurs devront toujours avoir la même vue. Aucune construction ne pourra donc être élevée dans le jardin au delà de la hauteur du rez-de-chaussée.

Il faut avouer que la clause susénoncée n'indique pas très-clairement cette solution; mais nous ne pouvons pas comprendre qu'une autre interprétation puisse lui être donnée.

Si l'on n'adopte pas cette solution, autrement dit, si l'on donne au propriétaire du rez-de-chaussée le droit d'élever des constructions dans le jardin au delà du premier et du second étage, la distance à laquelle ces constructions devront se trouver des jours des propriétaires supérieurs ne pourra être fixée qu'arbitrairement; car aucun texte de loi ne fixe cette distance.

Les articles 678 et 679 s'occupent bien des distances que doivent avoir les vues sur les voisins; mais ces articles ne visent pas les propriétés mitoyennes. Or, dans le cas qui nous occupe, il n'y a pas de mitoyenneté, par suite pas de ligne mitoyenne de laquelle on puisse mesurer les distances voulues par la loi.

E. K.,
Licencié en droit.

La visite du shah de Perse à notre pays, la curiosité et l'intérêt dont il a été l'objet de la part du peuple français accouru à Paris pour le contempler, nous engagent à mettre en lumière ce qui a pu être écrit sur le pays si féerique dont il est le souverain, que beaucoup entrevoient à travers un mirage tout resplendissant de pierreries et de diamants.

La Perse possède des ruines d'une splendeur remarquable; ses rois, qui s'intitulaient *Rois des rois*, ont occupé une place intéressante dans l'histoire ancienne et dans celle de la Grèce

Il ne serait donc pas inopportun, entre autres ouvrages ayant traité de ce pays, de signaler *les Achéménides et les Inscriptions de la Perse*, par M. Joachim Ménant (1).

Cet ouvrage savant est déjà familier à nos lecteurs; en l'année 1872 nous en avons fait paraître des citations; nous ne pouvons que les engager à le consulter dans leurs loisirs. Cet excellent ouvrage, dont la science n'exclut pas l'intérêt, rappelle les fastes de l'ancien empire des Perses, dont certaines traditions se sont conservées jusqu'à ce jour.

(Note de la Rédaction.)

EXPLICATION DES PLANCHES.

Pl. 37. Le *Moniteur* a publié, en 1869, une série d'excellentes gravures sur l'œuvre éminemment remarquable de l'hôtel de Cambrai. Une dernière modification vient d'y être faite : c'est la réédification de la façade sur de nouveaux plans. Tout en conservant à l'ancienne architecture ses grandes lignes et son caractère spécial, les deux architectes, MM. Guillaume et Renaud, ont ordonnancé cette nouvelle façade de façon à ne pas faire regretter l'ancienne. Pour de tels tours de force c'est là un magnifique résultat qui n'étonne pas, du reste, quand on connaît la profonde érudition de M. E. Guillaume.

Nous avons fait subir à nos plans et coupes les petites modifications qu'a nécessitées cette réédification : ces plans resteront acquis à la collection du *Moniteur* de 1869 et ne seront adressés à nos abonnés que contre une demande spéciale.

Pl. 38, 39, 40. L'année dernière, à peu près à pareille époque, un concours restreint aux architectes originaires de la commune était ouvert à Saint-Maur-Saint-Hilaire pour l'édification d'une petite mairie. Les trois premiers prix ont été obtenus :

Le 1er prix, par M. Ratouin, architecte;
2e — Marin;
3e — Pio.

C'est le premier prix que nous publions aujourd'hui.

La dépense des travaux divers, y compris le 1/20 d'imprévu, s'élève à 147,509 fr. 78 c.; la surface à construire est de 363m 10.

Cet édifice, y compris les honoraires, ne saurait coûter plus de 425 fr. le mètre superficiel.

Pl. 41. Nous avons déjà donné les plans et coupe de cet établissement, sur le but et l'origine duquel M. Destors, son auteur, nous adresse la note suivante :

« L'hospice de Thomy est un établissement dû à l'initiative et à la munificence de la famille de M. le comte Louis d'Imécourt. Cette pensée est venue à M. et à Mme d'Imécourt à la suite de la perte qu'ils firent d'une jeune fille de dix ans, vers 1860.

« Ils estimèrent que la pensée de sa sépulture, celle d'une institution de bienfaisance qui en consacrerait et le caractère et la perpétuité, devaient pouvoir s'exprimer dans la fondation d'un établissement qui comprendrait en même temps le tombeau de la famille et au-dessus une chapelle qui serait le point important et central de cet édifice, où seraient réunis : 1° un hospice gratuit pour douze vieillards, hommes et femmes; 2° deux chambres de pensionnaires payants; 3° un ouvroir pour les jeunes filles; 4° un asile avec crèche; 5° enfin un dispensaire pour les consultations gratuites et la délivrance des médicaments aux nécessiteux.

« Ce programme, qui est le résumé d'une pensée pieuse et charitable, m'a été donné aussi net que je viens de l'énoncer, et je n'ai eu qu'à me faire l'interprète de cette donnée, que je regarde comme très-féconde et digne de trouver des imitateurs. C'est probablement aussi ce programme qui a donné à l'exécution l'intérêt que vous avez bien voulu y trouver, car le plan n'est que l'expression vraie de tous les besoins. Une fontaine, trouvée en bâtissant, a été utilisée et donne une eau fraîche et courante au centre de la cour.

« J'ai trouvé presque tous les matériaux de construction sur place : pierres, briques, chaux, bois, etc., et la dépense totale n'a pas dépassé 120,000 fr., compris l'installation.

« M. le comte Louis d'Imécourt est mort depuis, et la présence du caveau de la famille sous la chapelle de l'établissement ne peut qu'assurer la continuation des libéralités dont profite la population indigente du pays. Cette maison, du reste, est restée propriété privée. »

Pl. 42. Nous terminons notre numéro par la publication d'une charmante petite œuvre due au talent de M. E. Vaudremer. Cette composition, essentiellement pratique, sera un document dont nous sauront gré nos abonnés, qui, mieux que personne, savent quelles difficultés il faut vaincre pour arriver à produire ces tombeaux de 1 mètre sur 2 mètres.

J. B.

(1) En vente chez A. Lévy, libraire-éditeur, 21, rue Bonaparte, et chez tous les correspondants du *Moniteur des Architectes*.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 8.

CHRONIQUE DU MOIS.

Exposition des concours des grands prix. — Péroraison du discours de M. le ministre à l'École des beaux-arts. — Examen des projets des grands prix d'architecture. — Distribution des récompenses à l'École des beaux-arts. — Prix Jay et Leclaire. — École spéciale d'architecture, exposition des projets de fin d'année. — Divers.



Le mois d'août est assurément celui qu'on attend avec le plus d'impatience. A cette époque heureuse, tout ce qui travaille récolte le fruit de ses peines : le laboureur, sa luxuriante moisson; l'écolier, ses palmes universitaires; enfin les artistes, leurs récompenses. En ce mois, les grandes luttes académiques pour les *grands prix* prennent fin, et les heureux vainqueurs peuvent jouir des succès obtenus en se délassant des fatigues imposées par de tels travaux.

Sans doute vous-mêmes, chers lecteurs, vous mettrez pour quelque temps un terme au tracas des affaires, ou vous laisserez en carton quelque vaste projet ou quelque savante composition pour entreprendre un voyage récréatif : vous nous permettrez d'en faire de même et de laisser à d'autres le soin de la chronique du mois prochain

Nous allons donc nous occuper spécialement ce mois-ci des hautes études architecturales à l'École nationale des beaux-arts.

L'exposition des concurrents aux grands prix a été très-brillante, suivie par un public très-sympathique, non composé exclusivement d'architectes ou gens intéressés à l'architecture, mais aussi par les diverses classes de la société; nous y avons même remarqué quelques chefs ouvriers.

Ce développement du goût artistique est-il un avant-coureur de notre rénovation? Espérons-le...

Maintenant que notre sol est redevenu français, à l'œuvre! Étudions, travaillons, étonnons l'Europe par une recrudescence d'énergie. En développant les principes du beau et du vrai dans les masses, nous ferons une action patriotique et honnête; nous prouverons que les belles paroles prononcées par M. le ministre à la distribution des récompenses de l'École des beaux-arts ont trouvé de l'écho... Nous montrerons enfin que la France a pu, comme à quelques moments de sa grande histoire, s'égarer; mais qu'elle se relève aussi plus forte, plus vivante que jamais... Voilà la revanche que nous ambitionnons!

. . . .

« Les beaux-arts sont une douce consolation pour les peuples malheureux. C'est dans la renommée de ses artistes qu'Athènes, vaincue au dehors et déchirée par les factions au dedans, trouvait un allégement à ses malheurs. C'est l'élan artistique qui rendit l'existence tolérable dans les républiques italiennes, tourmentées par les guerres de ville à ville. Nos revers doivent nous conduire à chercher dans la méditation, dans les arts, comme dans les sciences et les lettres, l'oubli de nos maux, si de tels maux pouvaient être oubliés. Courage, messieurs, courage! Nous applaudissons avec d'autant plus de bonheur à vos succès qu'ils prouvent que, sous le poids de son infortune, la France vit et respire, et que ses facultés les plus brillantes n'ont rien perdu de leur éclat. »

De telles pensées n'ont pas besoin de commentaire; elles seront comprises de tous ceux dont l'éducation artistique a été préparée à comprendre le *beau*, le *vrai* et le *bien*, que l'on a toujours trouvés dans l'enseignement de l'École des beaux-arts.

L'École, grâce à la science et au concours de professeurs dévoués, malgré l'envie, la critique ou le dénigrement systématique, a toujours suivi cette tradition : attaquée, elle est sortie plus grande de la lutte; malgré l'établissement d'écoles rivales qui pensaient devoir l'éclipser, elle a brillé d'un éclat plus vif.

Son enseignement libéral et progressif en a fait un établissement très-remarquable, la seule école véritable où les beaux-arts en général et l'architecture en particulier puissent être enseignés avec fruit.

C'est sur elle que nous fondons nos plus chères espérances; c'est d'elle que sont sortis tant de maîtres illustres et que sortent chaque jour tant d'artistes qui, la veille encore élèves, le lendemain deviennent des maîtres distingués : les pensionnaires de l'École de Rome!

C'est pourquoi nous avons suivi avec intérêt l'exposition des concurrents aux grands prix, dont nous allons essayer de rendre compte. Dix projets avaient été exposés dans l'ordre de leur admission en loges :

1. MM. Ratouin, élève de MM. Paccard, Vaudoyer et Coquart;
2. Paulin, élève de MM. Paccard, Vaudoyer et Ginain;
3. Lambert, élève de MM. Paccard et André;
4. Pepin, élève de M. Hénard;
5. Chancel, élève de MM. Joyau et Moyaux;
6. Langlois, élève de M. Ginain;
7. Laloue, élève de M. André;
8. Proust, élève de MM. Vaudremer et Douillard;
9. Corrède, élève de M. André;
10. Barth, élève de MM. Coquart et André.

Le jury était composé des mêmes membres qui avaient pris part au jugement du concours d'admission en loges. L'Institut d'abord, qui s'était adjoint MM. Ancelet, André, Clerget et Davioud.

Le programme donné par l'Institut était dû à M. Lefuel; il s'agissait de composer un *Château-d'eau*.

Ce monument, point de vue d'une promenade de grande ville, devait produire un effet décoratif imposant tout en rappelant un souvenir historique. Il devait être alimenté par trois sources d'altitude différente, se déversant dans d'immenses réservoirs; puis, s'échappant du monument en cascades habilement agencées, elles devaient produire un effet d'eau simple, saisissant et récréatif, puis retomber dans une pièce d'eau dont le trop-plein devait servir à l'alimentation de la ville.

Les fontaines Pauline et de Trévi, le château-d'eau de Marseille, la fontaine de Médicis, peuvent donner une idée du programme, qui néanmoins devait être interprété d'une façon plus grande par suite de l'adjonction de rampes, vasques, massifs de verdure, etc., etc., qui laissait un champ très-libre au déploiement de la verve et de l'habileté des concurrents.

Véritable sujet d'architecture, réunissant le *beau*, le *vrai*, l'*utile*, le programme demandait surtout une façade à une échelle assez grande (0.02 p. m.), avec détail d'architecture au 1/20 de l'exécution.

Quel immense travail à produire! quelle diversité de compositions!... Aussi l'exposition en était-elle fort remarquable. Les auteurs des projets non récompensés ont dû être heureux de l'intérêt porté à leurs œuvres, car le sentiment général était la satisfaction.

Nous regrettons seulement la rigueur du jury pour la mise hors de concours. Si la plupart des compositions étaient par trop différentes de l'esquisse première, une entre autres (n° 5) ne nous paraissait pas devoir encourir cet ostracisme. Les qualités éminentes d'étude développées dans ce projet, l'habileté du rendu, le voulu de l'artiste, auraient dû plaider en sa faveur. Le jury en a décidé autrement. Non pas que nous nous inscrivions contre sa décision, nous la regrettons cependant.

Quant aux n°s 6, 7, 9, leur mise hors de concours est parfaitement justifiée : leurs compositions n'étaient possibles sans de grandes modifications à l'étude. Ils en ont pris bravement leur parti : honneur à leur courage malheureux! Nous devons leur savoir gré d'avoir su, plutôt que de faire *mauvais ou bête*, s'affranchir des défectuosités de l'esquisse; une autre fois ils sauront prendre leur revanche.

Il s'agissait de faire un grand frontispice, accuser les sources nettement, établir une pièce d'eau pour recevoir les cascades jaillissantes, entourer tout cela de verdure, rampes, statues, etc., pour en former un ensemble.

Quel vaste champ ouvert à la verve et à l'habileté du rendu! Quelques-uns en ont trop abusé. Le n° 2 surtout était étourdissant. Vrai bassin de Neptune, il présentait un entrelacement de jets de ci, de là, indiqués avec vigueur : c'était plus qu'un rendu, un vrai feu d'artifice! La partie architecturale néanmoins bien étudiée. Le jury ne s'est pas laissé éblouir, car là n'était pas le programme. L'eau jaillissant des sources à la sortie des réservoirs devait retomber en nappes plus ou moins pittoresques, mais naturellement, ainsi que l'ont compris les trois projets récompensés.

Avant d'en aborder l'examen, signalons :

Le n° 4, dont la façade n'avait pu être rendue, présentait à la place du frontispice demandé un véritable édifice pouvant servir de salle d'été. Quoique nous approuvions entièrement la liberté d'interprétation, nous n'avons pu en saisir l'utilité; aussi, malgré des qualités incontestables, ce projet ne pouvait espérer entrer en lutte avec ceux choisis.

Le n° 7, grâce aux changements qui lui ont valu sa mise hors de concours, présentait une composition charmante, un peu faible de rendu et d'étude. Nul doute que ce projet, issu d'une esquisse première, avec une interprétation plus habile, eût rallié de nombreux suffrages.

Si nous ne craignions de lasser nos lecteurs, avec quel plaisir nous nous appesantirions sur les projets 6, 8, 9! Ce dernier surtout dont le grand cul-de-four ne manquait pas d'une certaine crânerie, son couronnement défectueux excepté.

Il était donc aisé de voir que les récompenses seraient partagées entre les n°s 1, 3, 10. Voici le résultat du verdict du jury :

N° 3. M. Lambert (Marcel-Noël), né à Paris, le 13 mai 1847, élève de MM. Paccard et André : *grand prix*.

N° 10. M. Barth (Jules-Chrétien), né à Schiltigheim (Alsace), le 17 août 1844, élève de MM. Coquart et André : *premier second grand prix*.

N° 1. M. Ratouin (Henri-Auguste), né à Paris, le 17 décembre 1844, élève de MM. Paccard, Vaudoyer et Coquart : *deuxième second grand prix*.

Le n° 3 est certes le plus dans le programme; il possède les qualités qui doivent signaler toute composition d'architecture, l'unité de style. L'architecture française franchement adoptée se retrouve dans le projet.

Le monument, très-bien agencé dans le plan général, est parfaitemet planté; trois arcades séparées par des colonnes accouplées formant contre-forts composent le château-d'eau; l'attique, très-simplement indiqué, est consacré aux inscriptions; de la partie inférieure des arcades jaillissent les sources (dont l'altitude est nettement accusée), qui retombent après leur sortie des réservoirs en gracieuses cascades dans un bassin soubassement assez librement traité; de la partie haute on aperçoit différents plans de verdure éclairés par les rayons du soleil. Cet effet serait saisissant.

C'est assurément le projet le plus complet; tout prouve dans cette œuvre un bon sens évident. Nous regrettons que M. Lambert, dont l'habileté de *rendu* est connue de tous, n'ait pas songé à utiliser tout son savoir faire; nous ne pouvons le féliciter sur ce point.

L'étude du détail nous plaît moins : c'est faute de temps. Une étude d'ordres ne s'improvise pas en quelques semaines; Duban ou M. Duc n'ont pas étudié en quinze jours les travées de l'École des beaux-arts ou du Palais de justice.... Mais aussi quelles belles choses!

N° 10. Ce projet est l'œuvre de l'artiste peut-être le plus fort dans ce qu'il produit de bien, mais sujet à s'égarer facilement. Si sa composition est défectueuse pour ses angles

arrondis, son attique, ses rampes peu en harmonie avec l'architecture du motif central, son soubassement; enfin si son monument n'est pas aussi bien planté que celui du n° 3, que de qualités dans la partie centrale!

Les trois arcades d'où jaillissent les sources (pas assez accusées cependant) sont parfaites d'échelle et d'étude. Sans les ingéniosités des petits pilastres dont on cherche l'utilité, ce serait complétement réussi. Enfin, s'il est à regretter que ce projet ne soit pas complet d'unité, l'étude soutenue partout comme dans les arcades milieu eût certes donné non-seulement l'œuvre la plus forte de l'exposition, mais un grand prix dont on n'aurait pas eu mémoire de longtemps.

En un mot, projet peut-être plus artiste dans certaines parties que le n° 3, mais où ne se retrouvent plus au même degré les grandes qualités de l'architecte.

Le détail d'ordre, plus classique que celui du n° 3, l'est peut-être trop. Mais pas assez de temps pour se livrer à de semblables études!

Nous n'avons pas besoin d'ajouter que le rendu était très-bien : pour qui connaît l'habileté de M. Barth, cette indication est superflue.

N° 1. Projet moins classique que le n° 10, moins français que le n° 3, mais dont l'ensemble est cependant assez agréable à première vue, malgré ce défaut d'éclectisme et quoiqu'un peu haut posé.

Ce projet, inférieur aux n°s 1 et 10 comme étude et composition, n'en est pas moins une des bonnes choses de l'exposition. Le rendu est un peu froid, mais néanmoins soutenu de gamme.

Le jugement a donc satisfait tout le monde; les succès obtenus par MM. Lambert, Barth et Ratouin doivent rejaillir sur les artistes qui les ont dirigés dans leurs études pénibles. Maîtres à leur tour, ils comprendront ce qu'il faut de dévouement et de volonté pour se consacrer à l'enseignement de l'architecture.

Quant à la moralité du jugement, la voici. Ceux qui accusent l'Académie des beaux-arts d'être complétement exclusive, de ne songer qu'à récompenser les projets classiques, ont dû être désabusés. Avant tout, l'Académie tient à récompenser une œuvre remarquable. Elle était d'architecture française cette année, elle l'a couronnée; une autre fois ce pourra être un projet classique : s'il est complet, pourquoi ne serait-il pas récompensé à son tour?

Le mercredi 6 août, à dix heures du matin, distribution solennelle des récompenses à l'École nationale des beaux-arts. La séance était présidée par M. le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts. M. le préfet de la Seine, M. le directeur des beaux-arts et MM. les professeurs de l'École assistaient également à cette solennité.

Après le discours de M. le ministre, dont nous avons donné la péroraison, les récompenses ont été proclamées par M. d'Orthès.

Nous n'avons pas à suivre M. le ministre dans la création des nouvelles chaires dont il a promis d'enrichir l'enseignement de l'École; l'expérience saura démontrer l'utilité ou le peu d'opportunité de cette mesure.

Tout le monde s'est associé aux paroles qu'il a consacrées à MM. Vitet, Jay et Huguier; nous eussions également entendu avec plaisir quelques paroles de souvenir à notre regretté Joyau.

Deux nouveaux prix ont été décernés pour la première fois :

Le prix *Jay*, attribué à l'élève de 2e classe ayant obtenu la première médaille de construction;

Le prix Leclaire (dont nous avons parlé dans notre dernier numéro), consistant en une somme annuelle de 1,000 fr. partagée entre la 1re et la 2e classe, savoir :

500 fr. à l'élève de 2e classe qui aura mis le moins de temps à remplir les conditions imposées pour passer en 1re classe.

500 fr. à l'élève de 1re classe qui aura remporté le plus grand nombre de valeurs dans l'année scolaire.

Le triomphe du nouvel atelier André a été brillant. Cet honorable maître a vu enfin ses efforts récompensés; c'est donc avec plaisir que ses anciens élèves applaudiront à des succès si péniblement préparés et si justement conquis. Nous donnons la liste des récompenses à la suite de notre chronique.

Tandis que l'École des beaux-arts acclamait ses lauréats, un établissement dont l'architecture paraît être la base de l'enseignement, l'*École spéciale d'architecture*, exposait ses projets de sortie des élèves de troisième année.

Sur neuf projets, trois seulement nous ont paru dignes d'être remarqués; ils appartiennent à MM. Bischoff, élève de M. Chipiez; Marcadier, élève de M. Thierry-Ladrange, et Despujol.

Le sujet à traiter était une bibliothèque publique... Dans ces trois projets, l'étude du plan nous a paru très-faible, mais les façades de MM. Bischoff et Despujol ne manquaient pas de caractère, assez bien étudiées et dessinées malgré quelques ajustements étranges.

Le projet de M. Marcadier, très-différent de ceux indiqués, nous a paru *révolutionnaire* en comparaison des deux autres, qui près de ce dernier peuvent passer pour classiques; nous laissons à penser ce que devait être le reste. De cette exposition nous avons retiré l'impression suivante.

Lorsque l'École spéciale d'architecture (dont nous n'avons qu'à approuver l'enseignement scientifique), abandonnant son principe esthétique : faire nouveau quand même (souvent au détriment du goût), sera revenue à une doctrine moins subversive, nul doute qu'une amélioration se fera sentir dans ses expositions, et qu'alors elle marchera de progrès en progrès. Jusqu'à présent, sauf les deux façades mentionnées plus haut, nous ne trouvons pas de progrès sensibles sur les précédentes années.

L'abondance des matières nous force à abréger notre chronique. Nous eussions aimé vous parler des nouvelles galeries d'erpétologie, plus connues sous le nom de palais des serpents; nous comptons un jour vous entretenir plus amplement de ce ravissant édifice dont M. André vient d'enrichir le Muséum.

De la session des conseils généraux sortiront peut-être

de nouveaux concours; un entre autres, déjà annoncé par la presse, nous paraît imminent : la prison de Nanterre, devant remplacer le dépôt de Saint-Denis, dont les enquêtes administratives ont été faites depuis quelque temps déjà.

A. Coisel.

DISTRIBUTION SOLENNELLE DES RÉCOMPENSES

A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

GRANS PRIX.

PEINTURE.

Grand prix.

M. Morot (Aimé-Nicolas), né à Nancy, le 16 juin 1850; élève de M. Cabanel.

Premier second grand prix.

M. Ponsan, dit Debat (Édouard-Bernard), né à Toulouse (Haute-Garonne), le 25 avril 1847; élève de M. Cabanel.

Deuxième second grand prix.

M. Rixens (Jean-André), né à Saint-Gaudens (Haute-Garonne), le 30 novembre 1846; élève de M. Gérome.

SCULPTURE.

Grand prix.

M. Idrac (Jean-Antoine-Marie), né à Toulouse (Haute-Garonne), le 14 avril 1849; élève de M. Cavelier.

Premier second grand prix.

M. Hugues (Dominique-Jean-Baptiste), né à Marseille (Bouches-du-Rhône), le 15 avril 1849; élève de MM. Dumon et Bonnassieux.

Deuxième second grand prix.

M. Injalbert (Jean-Antoine), né à Béziers (Hérault), le 23 février 1845; élève de M. Dumont.

ARCHITECTURE.

Grand prix.

M. Lambert (Marcel-Noël), né à Paris, le 13 mai 1847; élève de Paccard et de M. André.

Premier second grand prix.

M. Barth (Jules-Chrétien), né à Schiltigheim (Alsace), le 17 août 1844; élève de MM. André et Coquart.

Deuxième second grand prix.

M. Ratouin (Henri-Auguste), né à Paris, le 17 décembre 1844; élève de Paccard, de Vaudoyer et de M. Coquart.

Voici les médailles obtenues dans les concours d'émulation de l'école pendant l'année 1872-1873 :

SECTIONS DE PEINTURE ET DE SCULPTURE.

CONCOURS SEMESTRIELS.

GRANDES FIGURES PEINTES.

Premières médailles.

MM.
Comerre, de Trélon (Nord), élève de MM. Cabanel et Colas.
Médard, de Paris, élève de MM. Gérome, Cogniet et Cornu.
Ponsan, de Toulouse, élève de M. Cabanel.
Comerre, déjà nommé, élève de MM. Cabanel et Colas.

Mentions.

MM.
Pétua, de Besançon (Doubs), élève de Gérome.
Bellanger, de Paris, élève de M. Cabanel.
Dantan, de Paris, élève de M. Pils.

GRANDES FIGURES MODELÉES.

Premières médailles.

MM.
Lormier, de Saint-Omer (Pas-de-Calais), élève de M. Jouffroy.
Mabille, de Valenciennes (Nord), élève de MM. Jouffroy et Lemaire.
Hugues, de Marseille, élève de MM. Dumont et Bonassieux.
Peynot, de Villeneuve (Yonne), élève de M. Jouffroy.

Mentions.

MM.
Peynot, déjà nommé, élève de M. Jouffroy.
Hugues, déjà nommé, élève de MM. Dumont et Bonnassieux.
Massoulle, d'Epernay (Marne), élève de M. Cavelier.

FIGURES DESSINÉES D'APRÈS NATURE.

Deuxième médaille.

M. Fritel, de Paris, élève de MM. Cabanel et Aimé Millet.

Troisièmes médailles.

MM.
Mercier, de Paris, élève de M. Ponscarme.
Bramtot, de Paris, élève de M. Bougereau.
Bonneau, de Guipy (Nièvre), élève de M. Cabanel.
Christol, de Paris, élève MM. Gérome et Paul Flandrin
Rufin, de Rouen, élève de M. Pils.
Buland, de Paris, élève de MM. Cabanel et Yvon.

FIGURES MODELÉES D'APRÈS NATURE.

Deuxièmes médailles.

MM.
Lanson, d'Orléans (Loiret), élève de M. Jouffroy.
Laoust, de Douai (Nord), élève de M. Jouffroy.
Mengin (Paul), de Paris, élève de MM. Dumont et Aimé Millet.
Fagel, de Valenciennes (Nord), élève de M. Cavelier.
Deurbergue, de Guilleville (Eure-et-Loir), élève de M. Jouffroy.

Troisièmes médailles.

MM.
Kinsburger, de Paris, élève de M. Dumont.
Hainglaise, de Toulon-sur-Arroux (Saône-et-Loire), élève de M. Cavelier.
Caniez, de Valenciennes (Nord), élève de M. Cavelier.
Turcan, d'Arles (Bouches-du-Rhône), élève de M. Cavelier.
Fabre, de Blagnac (Haute-Garonne), élève de M. Jouffroy
Gérard, de Paris, élève de M. Dumont.
Puech, de Gavernac (Aveyron), élève de M. Jouffroy.

FIGURES DESSINÉES D'APRÈS L'ANTIQUE.

Deuxièmes médailles.

MM.
Pelez, de Paris, élève de MM. Cabanel et Barrias.
Bramtot, déjà nommé, élève de M. Bouguereau.
Fritel, déjà nommé, élève de MM. Cabanel et Aimé Millet.
Munier, de Paris, élève de M. Lucas.

Troisièmes médailles.

MM.
Bramtot, déjà nommé, élève de M. Bouguereau.
Buland, déjà nommé, élève de MM. Cabanel et Yvon.
Roques, de Mazamet (Tarn), élève de M. Cabanel.
Munier, déjà nommé, élève de M. Lucas.
Cochery, de Paris, élève de MM. Lucas et Maillard.
Dawant, de Paris, élève de M. Pils.
Coquelet-Méreau, de Valenciennes (Nord), élève de M. Pils

FIGURES MODELÉES D'APRÈS L'ANTIQUE.

Deuxièmes médailles.

MM.
Corbel, de Paris, élève de M. Cavelier.
Mengin (Paul), déjà nommé, élève de MM. Dumont et Aimé Millet.

Troisièmes médailles.

MM.
Lormier, déjà nommé, élève de M. Jouffroy.
Lanson, déjà nommé, élève de M. Jouffroy.
Vinçotte, de Borgerhout (Belgique), élève de M. Cavleier.
Beylard, de Bordeaux, élève de M. Dumont.
Lapayre, de Boulage (Aube), élève de M. Jouffroy.
Turcan, déjà nommé, élève de M. Cavelier.

COMPOSITION.

ESQUISSE PEINTE.

Troisièmes médailles.

MM.
Guillot (Paul), de Reims (Marne), élève de MM. Cabanel et Yvon.
Delance, de Paris, élève de M. Gérome.

ESQUISSE MODELÉE. RONDE BOSSE.

Deuxièmes médailles.

MM.
Hugues, déjà nommé, élève de MM. Dumont et Bonnassieux.
Fabre, déjà nommé, élève de M. Jouffroy.

Troisièmes médailles.

MM.
Vinçotte, déjà nommé, élève de M. Cavelier.
De la Vingtrie, de Paris, élève de M. Cavelier.

ESQUISSE MODELÉE. BAS-RELIEF.

Deuxième médaille.

M. Fagel, déjà nommé, élève de M. Cavelier.

Troisièmes médailles.

MM.
Lormier, déjà nommé, élève de M. Jouffroy.
Cammas, de Toulouse, élève de M. Cavelier.
Fabre, déjà nommé, élève de M. Jouffroy.

COMPOSITION POUR GRAVURE EN MÉDAILLES.

(Concours commun aux sculpteurs et aux graveurs.)

Deuxième médaille.

M. Damé, de Saint-Florentin (Yonne), élève de MM. Cavelier et Lequesne.

Troisièmes médailles.

MM.
Perrin, de Lyon, élève de M. Dumont.
Forand, de La Rochelle (Charente-Inférieure), élève de M. Cavelier.

ANATOMIE.

Médailles spéciales.

MM.
Guédy, de Grenoble (Isère), élève de MM. Gérome et Yvon.
Pétua, déjà nommé, élève de M. Gérome.
Lefèvre (Camille), d'Issy (Seine), élève de M. Aimé Millet.

PERSPECTIVE.

Médailles spéciales.

MM.
Daisaiy, de Barberaz (Savoie), élève de M. Pils.
Fournier, de Saint-Martin-d'Estreaux (Loire), élève de M. Ponscarme.
Deblois, de Fleurines (Oise), élève de M. Henriquel Dupont.
Florence, de Paris, élève de M. Cabanel.
Perruchot, de Paris, élève de M. Gérome.
Lerquet, de Paris, élève de M. Cabanel.

CONCOURS DE LA TÊTE D'EXPRESSION

(Fondation de M. de Caylus).

PEINTURE.

Prix : M. Ponsan, déjà nommé, élève de M. Cabanel.
Mention : M. Médard, déjà nommé, élève de MM. Gérome, Cogniet et Cornu.

SCULPTURE.

Prix : M. Lormier, déjà nommé, élève de M. Jouffroy.
Mention : M. Mabille, déjà nommé, élève de MM. Jouffroy et Lemaire.

CONCOURS DE LA DEMI-FIGURE PEINTE, DIT DU TORSE.

(Fondation de M. de la Tour.)

Prix : M. Dupain, de Bordeaux, élève de M. Cabanel.
Mentions : M. Dantan, déjà nommé, élève de M. Pils.
M. Bellanger, déjà nommé, élève de M. Cabanel.

SECTION D'ARCHITECTURE

SECONDE CLASSE.

MÉDAILLES SPÉCIALES.

Mathématiques.

MM.
Louzier, de Sens (Yonne), élève de M. Millet
Gagey, de Paris, élève de M. Laisné.
Esquié, de Toulouse, élève de M. Daumet.

Géométrie descriptive.

MM.
Monduit, de Saint-Germain en Laye (Seine-et-Oise), élève de M. Guadet.
Lein, de Saint-Pétersbourg (Russie), élève de M. Ginain.
Naudin, de Luzarches (Seine-et-Oise), élève de M. Coquart.
Loquet, de Parthenay (Deux-Sèvres), élève de MM. Joyau et Moyaux.
Rivas, de Tepic (Mexique), élève de MM. Joyau et Moyaux.
Hennequin, d'Antony (Seine), élève de M. André.
Lefebvre, de Paris, élève de Daumet.
Douillet, d'Amiens (Somme), élève de M. Guadet.
Larche, de Saint-André-de-Cubzac (Gironde), élève de M. Guadet.
Delaire, de Paris, élève de M. Coquart.
Hardyau, de Château-Renault (Indre-et-Loire), élève de M. Laisné.

Perspective.

MM.
Rivas, déjà nommé, élève de M. Moyaux.
Lemaire, d'Anzin (Nord), élève de M. Coquart.
Bunel, d'Etampes (Seine-et-Oise), élève de M. Vaudremer.
Lefort (Lucien), de Sens (Yonne), élève de M. André.
Pissis, de Guayamas (Mexique), élève de M. Guadet.
Surreau, de Genouillé (Vienne), élève de M. Moyaux.

Stéréotomie.

MM.
Pissis, déjà nommé, élève de M. Guadet.
Hennequin, déjà nommé, élève de M. André.
Esquié, déja nommé, élève de M. Daumet.
Fabre, des Vans (Ardèche), élève de M. Moyaux.
Rivas, déjà nommé, élève de M. Moyaux.
Barbet, de Paris, élève de M. André.
George, d'Epernay (Marne), élève de M. Laisné.

CONSTRUCTION GÉNÉRALE.

1re médaille : M. Pujol, déjà nommé, élève de M. André.
1re médaille : M. Guilhem, né à Montrem (Dordogne), élève de M. Laisné.

2e médaille : M. Sardinha, né à Gaïa (Portugal), élève de MM. Questel et Pascal.
2e médaille : M. Guérin (Charles), né à Tours, élève de MM. Joyau et Moyaux.
2e médaille : M. Fauconnier (Adrien), de Saint-Germain en Laye, élève de M. André.

—

PRIX JAY.

L'École des beaux-arts a été autorisée à accepter la donation, faite au nom de M. Jay par son fils et son petit-fils, d'une somme annuelle de 700 francs, pour être décernée à l'élève qui a obtenu la première médaille de construction.

En conséquence, ce prix, dit prix Jay, est adjugé à MM. Pujol et Guilhem, qui ont partagé la première médaille de construction.

—

PRIX DE MULLER SŒHNÉE.

Ce prix, accordé à l'élève de deuxième classe qui a obtenu le plus de valeurs de récompenses depuis le 1er janvier jusqu'au 31 décembre de la même année, a été obtenu en 1872 par M. Pujol, de Toulouse, élève de M. André.

PREMIÈRE CLASSE.

CONCOURS DE COMPOSITION SUR ESQUISSES.

Un jubé.

2e médaille : M. Jaffreux, né à Neuilly (Seine), élève de MM. Le Bas et Ginain.
2e médaille : M. Cléret, de Fampoux (Pas-de-Calais), élève de M. André.
2e médaille : M. Forget, de Paris, élève de M. Vaudremer.
2e médaille : M. Héneux, né à Bréal (Manche), élève de MM. Questel et Pascal.
2e mention : M. Roussi, de Paris, élève de M. Guénepin.

Un siége épiscopal dans le chœur d'une cathédrale.

2e médaille : M. Bion, de Paris, élève de MM. Douillard et Vaudremer.
2e médaille : M. Camut, de Paris, élève de M. Daumet.
1re mention : M. Dauphin, de Paris, élève de M. André.

Un pavillon de bains.

2e médaille : M. Roussi, déjà nommé, élève de M. Guénepin.
2e médaille : M. Dauphin, déjà nommé, élève de M. André.
2e médaille : M. Chancel (Abel), de Paris, élève de MM. Joyau et Moyaux.
2e médaille : M. Galeron, de Paris, élève de MM. Vaudoyer et Coquart.
1re mention : M. Langlois (Auguste), de Paris, élève de M. Ginain.
1re mention : M. Cléret, déjà nommé, élève de M. André.
1re mention : M. Lambert, de Paris, élève de M. André.
2e mention : M. Corrède, de Volvic (Puy-de-Dôme), élève de M. André.
2e mention : M. Perrin, de Paris, élève de MM. Questel et Pascal.
2e mention : M. Chancel (Adrien), de Paris, élève de MM. Joyau et Moyaux.
2e mention : M. Thibeau, d'Anzin (Nord), élève de M. Coquart.

L'entrée d'un musée d'artillerie.

1re mention : M. Cléret, déjà nommé, élève de M. André.
1re mention : M. Roussi, déjà nommé, élève de M. Guénepin.
2e mention : M. Pray, de Paris, élève de MM. Questel et Pascal.

Un théâtre dans un bosquet.

2e médaille : M. Chancel (Adrien), déjà nommé, élève de MM. Joyau et Moyaux.
2e médaille : M. Jaffreux, déjà nommé, élève de MM. Le Bas et Ginain.
2e médaille : M. Galeron, déjà nommé, élève de MM. Vaudoyer et Coquart.
1re mention : M. Navarre, de Paris, élève de M. André.

CONCOURS DE COMPOSITION SUR PROJETS RENDUS.

Une hospice pour les voyageurs.

1re médaille : M. Dauphin, déjà nommé, élève de M. André.
1re médaille : M. Blavette, né à Brains (Sarthe), élève de M. Ginain.
2e médaille : M. Roussi, déjà nommé, élève de M. Guénepin.
2e médaille : M. Cléret, déjà nommé, élève de M. André.
2e médaille : M. Camut, déjà nommé, élève de M. Daumet.
1re mention : M. Dupezard, de Paris, élève de M. André.

Un amphithéâtre nautique.

1re médaille : M. Deslignières, de Paris, élève de MM. Questel et Pascal.
1re médaille : M. Cléret, déjà nommé, élève de M. André.
2e médaille : M. Blavette, déjà nommé, élève de M. Ginain.
1re mention : M. Jaffreux, déjà nommé, élève de MM. Le Bas et Ginain.
1re mention : M. Chancel (Adrien), déjà nommé, élève de MM. Joyau et Moyaux.

Un palais de justice.

2e médaille : M. Galeron, déjà nommé, élève de MM. Vaudoyer et Coquart.
2e médaille : M. Vasseur, de Paris, élève de M. Laisné.
1re mention : M. Cléret, déjà nommé, élève de M. André.

Hôtel des ventes mobilières.

2e médaille : M. Blavette, déjà nommé, élève de M. Ginain.

L'hôtel d'un riche amateur.

2e médaille : M. Beauvais, né à Étampes (Seine-et-Oise), élève de M. Vaudremer.
2e médaille : M. Bonnenfant, né à Issoudun (Indre), élève de M. Ginain.
1re mention : M. Lebidois, né à Nantes, élève de M. Vaudover

Un lazaret.

2e médaille : M. Galeron, déjà nommé, élève de MM. Vaudoyer et Coquart.
2e médaille : M. Tibeau, déjà nommé, élève de M. Coquart.
2e médaille : M. Bauqué, de Paris, élève de M. Guadet.
1re mention : M. Blanchard, de Paris, élève de M. Coquart.

CONCOURS D'ORNEMENT ET D'AJUSTEMENT, CRÉÉ EN 1857.

(Prix Rougevin).

Une chaire à prêcher pour une église cathédrale.

1re médaille : M. Paulin, de Paris, élève de MM. Paccard, Vaudoyer et Ginain.
2e médaille : M. Cléret, déjà nommé, élève de M. André.
1re mention : M. Chancel (Abel), déjà nommé, élève de M. Joyau.
1re mention : M. Corrède, déjà nommé, élève de M. André.
1re mention : M. Loviot, de Paris, élève de M. Coquart.
1re mention : M. Bréasson, de Lyon, élève de MM. Questel et Pascal.

Le prix de 600 fr., affecté à la 1re médaille, est décerné à M. Paulin, élève de Vaudoyer, de Paccard et de M. Ginain.

Le prix de 400 fr., affecté à la 2e médaille, est décerné à M. Cléret, élève de M. André.

CERTIFICATS.

Des certificats d'élèves de l'École sont délivrés à MM. Cléret, Blavette, Chancel (Abel), Dauphin, Galeron, Lambert, Deslignières.

PRIX ABEL BLOUET

Ce prix, de la valeur de 1,000 fr., est décerné, en 1873, à M. Scellier, élève de de Gisors, Le Bas et M. Ginain.

—

GRANDES MÉDAILLES D'ÉMULATION.

EN PEINTURE.

M. Ponsan, de Toulouse, élève de M. Cabanel.

EN SCULPTURE.

M. Hugues, de Marseille, élève de MM. Dumont et Bonnassieux.

EN ARCHITECTURE.

M. Cléret, de Fampoux (Pas-de-Calais), élève de M. André.

L'Académie des beaux-arts de l'Institut, ayant reçu le soin, par suite de dispositions testamentaires de M. Jean Leclaire, de faire annuellement emploi d'une rente de 1,000 francs en faveur des élèves architectes suivant les cours de l'École des beaux-arts, a décidé, que cette somme serait divisée en deux parts égales, de 500 francs chacune, pour être attribuées chaque année :

1° A l'élève de première classe de l'École des beaux-arts qui, dans l'année scolaire, aura obtenu le plus grand nombre de valeurs;

2° A celui des élèves de l'École des beaux-arts qui, passant de la seconde classe dans la première, aura mis le moins de temps à remplir toutes les conditions imposées à cet effet par les règlements.

En conséquence :

Un prix de 500 fr. est accordé à M. Cléret, élève de 1re classe, qui a obtenu la grande médaille d'émulation.

Un prix de 500 fr. est accordé à M. Ruy, entré en 2e classe le 26 octobre 1871, et admis en 1re classe à la suite du jugement du 5 août 1873.

—

CONCOURS PUBLICS.

—

[Deuxième article (1).]

. . . .

Telles étaient les paroles que nous prononcions il y a quelques semaines. Nous allons entrer dans le développement de ces idées par l'examen des propositions suivantes :

I. Le concours, corollaire de l'enseignement de l'École, devrait être appliqué à tous les monuments publics présentant une valeur artistique assez notable; néanmoins, comme il pourrait se présenter des complications pour l'exécution des monuments d'une importance numérique secondaire, nous formulerons cette proposition ainsi : *Tous les monuments nationaux du fait de l'État ou subventionnés par ce dernier doivent être mis au concours public*

Le concours public, sauf pour la ville de Paris, est facultatif pour les communes dont les monuments ne sont pas subventionnés par l'État.

II. Paris, avant tout capitale de la France, devrait voir tous ses monuments, sans exception, au concours; comme il est équitable de sauvegarder les positions acquises par son service d'architecture, qui tendrait à être modifié par suite de cette nouvelle organisation, *ne mettre au concours provisoirement que les monuments présentant un caractère artistique remarquable.*

III. Le concours public doit être *national* pour les monuments indiqués, jugé par un *jury national; universel* par exception pour les monuments internationaux, en ce cas jugé par un *jury international*

IV. Le concours public ne peut être praticable pour les restaurations, entretiens d'édifices ou autres... On peut établir le concours restreint des artistes pourvus de connaissances spéciales, soit par leurs études, soit par la production d'œuvres antérieures.

V. Le programme, issu de l'État ou des administrations, doit être revu par l'Académie des beaux-arts ou par une commission déléguée par elle.

VI. Les expositions doivent être publiques; les projets signés. Des mémoires justificatifs des travaux ou études des concurrents, certifiant leur aptitude à être chargés de l'exécution du monument en cas de réussite, doivent y être joints, mais sous enveloppe cachetée.

VII. Le jury, composé de notables architectes (au point de vue artistique), est formé par l'Académie des beaux-arts. Neuf membres, le jour du jugement, seront tirés au sort, leur nom tenu secret : ils seront renouvelables à chaque jugement. Les membres de l'administration intéressée pourront, à titre officieux, assister au jugement en aussi grand nombre qu'ils le désireront, mais sans voix délibérative.

A titre officiel, avec voix délibérative, dans la proportion de 1 sur 3, soit 3 membres sur 9.

Le jury serait ainsi composé de 12 membres.

VIII. Tout concours doit avoir un résultat : l'exécution de l'œuvre à l'artiste qui, placé au premier rang, réunira les conditions déterminées de capacité, expérience et moralité.

IX. Surveillance de l'Académie ou du Conseil des bâtiments civils de l'œuvre confiée par voie de concours, et rapport public sur le monument exécuté.

Nous allons actuellement développer ces propositions.

Le concours public est encore une nouveauté pour nous; ce n'est guère que le 31 décembre 1860 qu'un décret impérial inaugura cette nouvelle institution pour le projet du nouvel Opéra.

Un mois après, 171 projets dus à des artistes de différent mérite, parmi lesquels se trouvaient des maîtres déjà célèbres, furent exposés publiquement. Dès ce moment, le concours public avait pris naissance

Circonscrit jusque-là à quelques architectes choisis par l'administration, il n'avait guère présenté que le caractère d'une consultation gratuite, pouvant permettre de confier à un artiste choisi d'avance l'exécution du monument projeté, sans paraître toutefois trop blesser la justice : c'est ainsi que cela s'était passé pour le tombeau de Napoléon Ier.

Depuis l'Opéra, aucun monument important de l'initiative de l'État ou de grandes administrations publique ne fut mis au concours jusqu'au mois de septembre 1872, où les artistes furent appelés à prendre part à la lutte ouverte pour la construction du nouvel Hôtel de ville.

Pendant ces douze années, les villes et les communes essayèrent de suivre l'impulsion donnée par le chef de l'État; mais leur appel offrant généralement peu de garantie, soit comme jugement, soit comme exécution, les artistes connus s'abstenaient : ce qui put faire penser qu'ils étaient opposés à cette mesure.

Néanmoins, quand parfois une ville *intelligente* ouvrait un concours sérieux promettant chance d'exécution ou de récompenses convenables, on voyait surgir les concurrents et augmenter considérablement le nombre et la qualité des projets. Aussi en 1866, au concours de Reims, pour l'exécution du théâtre de cette ville, on put compter 51 projets : la dépense prévue n'était pourtant que de 800,000 francs. En 1868, la ville de Lille put, pour l'exécution de son église Saint-Michel, compter 74 projets. L'exécution de cet

(1) Voir le numéro du mois dernier.

édifice, d'une valeur de 750.000 francs, avait été promise au lauréat, condition que la ville de Lille a religieusement tenue.

Au mois d'août 1872, près de 200 projets furent produits pour les pierres commémoratives de la défense de Paris; les noms dont ils étaient signés ont prouvé qu'il n'y avait pas que des artistes inconnus qui avaient pris part à ce tournoi.

Dernièrement, pour l'exécution d'un palais de justice au Havre, on a encore pu compter 52 projets, et le lauréat vient d'être chargé de l'exécution du monument.

Que d'exemples on pourrait citer! j'en passe, et des meilleurs.

Enfin, dans le premier trimestre de 1873 furent exposés pour le nouvel Hôtel de ville 68 projets, dus à des artistes de diverses écoles et de mérite différent, parmi lesquels on comptait deux *membres de l'Institut*.

Nous pouvons conclure de l'ensemble de ces faits que *les artistes, quelle que soit leur école, quel que soit leur talent, ont toujours répondu et répondront toujours à l'appel du concours public, dès que ce dernier présentera des garanties sérieuses.*

Si les garanties ou les récompenses ne sont pas sérieuses, les artistes connus pourront s'abstenir : ce fait incombe seul à l'administration auteur du programme.

Nous allons établir maintenant qu'au point de vue pratique et légal, les administrations ont tort de ne pas faire appel aux artistes pour l'érection de leurs monuments.

Pourquoi établit-on généralement un concours? Pour trouver, dans l'ensemble des œuvres produites, celle qui, se rapprochant le plus du but à atteindre, remplit le mieux les conditions d'art et d'économie qu'on doit toujours rechercher.

Ce n'est pas une solution, mais dix, vingt, trente, et plus, qui, en se présentant, peuvent modifier l'idée première et faire envisager une question sous un aspect différent de celui où elle avait été présentée. Quel que soit le talent de l'architecte d'une administration, il ne peut produire que son idée individuelle; le concours en fait jaillir d'innombrables qui souvent servent à corriger les programmes primitifs, lorsqu'ils sont reconnus incomplets.

Si l'on eût fait un concours public pour les Halles centrales, on n'eût pas été entraîné aux dépenses considérables nécessitées par cette forteresse massive qu'on fut obligé d'abattre!

Si on eût fait un concours public pour le nouvel Hôtel-Dieu, on ne serait pas obligé, pour rendre cet édifice praticable, de jeter deux millions en pure perte!

Pourtant les architectes qui ont conçu le projet des Halles et de l'Hôtel-Dieu sont des artistes distingués; il ont été obligés de suivre les errements des administrations qui les employaient, ou qui leur avaient imposé des programmes défectueux.

En outre, le public, qui paye les bévues de ces administrations, devrait bien être appelé, par la voie de la presse, à donner son avis sur les monuments projetés. De là nous pouvons dire : *chaque fois qu'une administration ou une commune doit élever un monument, il est de son intérêt, même de son devoir, de s'éclairer par le concours public, afin d'éviter les fausses manœuvres et les dépenses superflues.*

L'État est tuteur des communes et, par suite, des administrations : si ces dernières se trompent et se laissent entraîner à des dépenses imprévues, il en est moralement responsable.

L'État a consacré le concours par l'enseignement qu'il dispense à l'École des beaux-arts. Annuler le concours public pour les monuments serait démentir l'éducation architecturale dont il a droit d'être fier. Pour être logique, l'État doit consacrer le principe du concours public pour l'érection des monuments.

Les villes, communes ou administrations suivront l'impulsion donnée par l'administration supérieure. Pour cela, il est nécessaire qu'au lieu de suivre le bon caprice des gouvernants, qui, pour obtenir quelque regain de popularité, décident que tel édifice plutôt que tel autre doit être mis au concours, le pays sache *qu'il est un droit de tous.*

L'État l'a consacré par son enseignement, il l'a consacré dans les adjudications publiques, qui ne sont après tout que des concours : qu'il le consacre enfin par une législation immuable qui ferme la porte au bon plaisir.

On ne verra plus alors de ces faits déplorables dont malheureusement nous sommes trop journellement témoins... N'a-t-on pas vu dans une grande administration un fonctionnaire retirer purement et simplement à un architecte remarquable un travail dont il avait été chargé, pour le confier à un homme jeune, qui possédait entre autres mérites celui d'être son gendre?... et bien d'autres exemples que nous pourrions signaler s'il ne répugnait à notre nature de remuer ces turpitudes!

Alors chacun, pensant qu'il peut arriver *honnêtement* par son mérite à doter son pays d'une œuvre, travaillera avec ardeur; alors l'émulation se développera; alors, enfin, on verra les artistes toujours en haleine, ne plus se reposer sur des succès d'estime, mais chercher à maintenir la place qu'ils auront su conquérir.

On pourra peut-être trouver que nous n'avons pas assez fait ressortir l'intérêt du concours public au point de vue artistique. Notre but, dans les paragraphes I, II, III, est surtout de démontrer qu'il est de l'intérêt général de le réclamer comme institution. Quant aux résultats artistiques à obtenir, qu'une commission, que nous réclamons à la fin de notre travail, fasse un rapport sur les monuments exécutés d'après cette méthode : ce travail pourra seul déterminer si, oui ou non, le concours est un progrès. Jusqu'à preuve contraire, nous l'affirmons comme droit commun, comme nécessaire à développer l'honnêteté, si utile aux beaux-arts, comme digue à la faveur administrative. Nous pensons donc être autorisé, par les raisons que nous avons exposées, à établir ce principe :

Tous les monuments nationaux, du fait de l'État ou subventionnés par ce dernier, doivent être mis au concours public.

A. Coisel, *architecte*.

(*A suivre.*)

—

Au moment de paraître, notre numéro composé, nous recevons de M. J. Brisac, président de la Commission de souscription du monument à élever à Lunéville aux victimes de la guerre, le résultat du jugement de ce concours, que nous regrettons de ne pouvoir insérer ce mois-ci.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Les planches qui forment notre numéro sont tirées des diverses compositions ayant figuré au Salon de 1873.

Nous avons pensé que nos lecteurs seraient bien aises de juger le spécimen des œuvres admises.

Le titre accompagnant chaque planche nous dispense de plus ample explication; néanmoins nous pensons rappeler l'attention de nos lecteurs sur le charmant projet de M. Aurenque lors de la publication du plan et des coupes dans un de nos prochain numéros.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 9.

THÉATRE DE LA VILLE D'ANGOULÊME.

M. A. SOUDÉE, ARCHITECTE.



Nous donnons aujourd'hui le complément du théâtre d'Angoulême, dont notre numéro du mois dernier contenait une vue perspective. — Cet édifice, entouré de rues de tous côtés, a sa façade principale dans l'axe transversal d'une promenade publique; sa disposition intérieure nous paraît répondre aux exigences d'un théâtre de province. Les planches que nous avons publiées de l'œuvre de M. Soudée intéresseront certainement nos confrères, principalement ceux qui seront chargés d'une construction de même genre.

Dans les villes de second ordre, les représentations théâtrales sont ordinairement données par des troupes nomades qui amènent avec elles leurs directeurs, et qui se renouvellent à chaque saison pour permettre d'offrir au public, dans le même local et successivement, les différents genres pour lesquels nous trouvons dans les grandes villes autant de scènes spéciales. Il en résulte que les directeurs et les artistes sont des étrangers qui doivent cependant prendre dans les villes où ils se trouvent des employés chargés de placer le public, et qui sont souvent bien plus disposés à le favoriser qu'à sauvegarder les intérêts de la direction. Dans de semblables conditions, tout directeur d'un théâtre de province doit pouvoir, du bureau du contrôle, surveiller lui-même les spectateurs, sans que pour cela le public ait à en souffrir.

Voici comment M. Soudée a résolu ce programme :

Le vestibule *A* sert à abriter les spectateurs pour faire *queue* avant la distribution des billets; il se trouve en communication avec le café, et le public peut y circuler sans causer aucun préjudice à l'administration, car on n'est pas dans le théâtre tant qu'on n'a pas franchi une des trois portes qui donnent accès au vestibule semi-circulaire *B*. C'est dans ce vestibule que se trouve, en effet, le bureau du contrôle, que nul ne peut franchir sans présenter un billet acheté dans le vestibule *A* ou pris à l'avance en location; c'est de là aussi que le directeur peut veiller à ce que chaque spectateur prenne l'escalier spécial ou la porte qui le conduira à l'étage des places qu'il a choisies. — L'administration ne peut donc être trompée que sur des catégories dont les prix ne sont que très-peu différents à un même étage. — Cette disposition, qui offre des avantages réels pour l'entrée des spectateurs, présenterait des inconvénients extrêmement graves si la sortie devait se faire en suivant le même chemin; on aurait alors au vestibule *B* un encombrement des plus dangereux en cas d'incendie : aussi l'architecte a pris le soin de continuer les escaliers jusqu'au niveau de la rue, de façon à établir des sorties directes sur les façades latérales pour le public des étages; de sorte que les trois portes qui séparent le vestibule *A* du vestibule *B* ne servent plus que pour les spectateurs du rez-de-chaussée.

Dans les théâtres de Paris, et notamment au nouvel Opéra, la disposition qu'on a adoptée est absolument différente; elle consiste non plus à créer un escalier spécial pour chaque étage, mais à faire que tous les escaliers conduisent à tous les étages et à toutes les places, afin que les spectateurs arrivent toujours à destination, quelle que soit la voie suivie. — Cette disposition peut donner de grands effets d'architecture, et le nouvel Opéra de Paris en sera le plus magnifique exemple; elle offre même des avantages et peu d'inconvénients dans une ville où les étrangers sont en très-grand nombre et où les ouvreuses connaissent rarement les spectateurs; cependant plusieurs directeurs de Paris ont jugé utile d'assurer leurs intérêts en changeant chaque jour les postes de leurs employés sans prévenir ces derniers du service qui doit leur incomber.

Le théâtre d'Angoulême peut contenir près de mille spectateurs placés commodément. La salle se compose d'un rez-de-chaussée et de trois étages comprenant des loges, des galeries et un vaste amphithéâtre. L'éclairage se fait par un lustre, attendu que le crédit alloué ne permettait pas d'employer un de ces nouveaux systèmes de plafonds lumineux dont la dépense est toujours considérable, et qui ont de plus l'inconvénient d'avantager les places du dernier étage, bien souvent au détriment de la gaieté de la salle. — Aucun autre système factice de ventilation n'a été installé, la salle devant être aussi fraîche que possible grâce à la disposition du terrain, dont la pente extrêmement rapide vers la face postérieure de l'édifice a nécessité tout un étage au-dessous du parterre et de l'orchestre. — Cet étage a été très-largement aéré; la cheminée du centre faisant appel, l'air se renouvelle sans cesse dans la salle par les fentes du parquet et par des ouvertures laissées à cet effet sous les siéges des spectateurs du rez-de-chaussée. L'effet de cette ventilation naturelle est encore augmenté par les croisées qui donnent sur les couloirs à chaque étage et qui peuvent être ouvertes lorsque la nécessité s'en fait sentir. — La scène, qui a onze mètres de profondeur, a deux étages de dessous machinés pour les représentations de tous genres suivant les ressources

très-limitées d'une ville de 25,000 habitants. Le bâtiment placé derrière, spécialement réservé au service des acteurs, contient des loges pour les artistes, avec foyer, magasin de décors, magasin de meubles, magasin de costumes, logement de concierge, etc., etc.

Le chauffage de tout l'édifice se fait au moyen de quatre calorifères dont l'un est placé sous le contrôle, deux sous les avant-scènes et le quatrième dans le bâtiment des artistes.

Si la disposition d'un théâtre est difficile à trouver, l'étude des façades n'en est pas plus facile, non-seulement à cause du caractère qu'il convient de leur donner, mais encore en raison des hauteurs d'étage qui s'imposent de la façon la plus absolue et gênent souvent l'harmonie des proportions. — Les différents architectes qui ont eu à construire de semblables édifices depuis un siècle en ont étudié les façades dans des caractères bien différents, on peut s'en convaincre en comparant le grand théâtre de Bordeaux ou celui de l'Odéon au nouvel Opéra de Paris; mais ces différences se justifient complétement quand on considère à quel point le goût des représentations théâtrales s'est modifié. — Nous n'avons pas ici l'intention d'examiner si les modifications dans le goût public sont heureuses ou si elles sont regrettables; nous constatons seulement que la tragédie, qui était autrefois en grand honneur, a presque disparu de nos scènes, et que le public recherche de préférence les spectacles gais ou les sujets qui prêtent à la mise en scène. Il en résulte que les façades des théâtres ont dû également changer de caractère et passer *du sévère au plaisant*.

Tel était le but que M. Soudée se proposait d'atteindre dans la façade principale. Mentionnons le sujet des quatre figures qui sont dues au talent de M. Jules Blanchard : les deux grandes figures du fronton représentent le *Drame* et la *Comédie*, les deux enfants sont les *génies de la Danse et de la Musique*, qui servent à rehausser l'attrait de nos œuvres théâtrales.

Les ressources très-limitées que l'autorité avait à sa disposition ont nécessité une très-grande simplicité dans les façades latérales. Notons cependant le caractère original de la scène, dont les fenêtres longues et étroites ne sont pas dépourvues d'un certain caractère de grandeur.

En terminant, il ne sera pas sans intérêt d'indiquer le chiffre qui a été alloué pour la construction de cet édifice, et nos lecteurs seront sans doute surpris d'apprendre que les façades du théâtre d'Angoulême sont entièrement en pierre de taille et que la dépense totale s'est élevée à 385,000 francs, compris les honoraires de l'architecte, le mobilier et tous les décors : ce *qui remet la construction* à environ 333 fr. le MÈTRE SUPERFICIEL.

Cette description, que nous avons empruntée à l'intéressant mémoire qui nous a été confié par notre excellent confrère et ami, a été suivie aussi littéralement que le devoir nous l'imposait. Nous ne nous permettrons que d'y joindre nos très-sincères félicitations pour cette charmante œuvre: c'est une lacune que la modestie de M. Soudée nous permettra de combler. A. C.

LE TEMPLE DE DIANE A ÉPHÈSE.

(Premier article.)

Le temple de Diane à Éphèse, dont les débris viennent d'être retrouvés et en partie transportés à Londres par l'architecte anglais M. Wood, a passé dans toute l'antiquité pour une des merveilles de l'art. C'était le plus vaste édifice sacré qu'eussent construit les architectes grecs. Il fut pendant de longs siècles l'objet d'une admiration unanime. Il servit de type et de modèle à un grand nombre d'autres temples, et la découverte de ses fragments est une des plus belles conquêtes qu'aient amenées dans notre siècle les explorations scientifiques que le gouvernement britannique soutient avec une si active et si intelligente libéralité. Après le tombeau de Mausole, ces explorations, dont la direction supérieure est confiée à M. Newton, le savant conservateur des antiques du British Museum, nous rendent le temple d'Éphèse. C'est deux des sept merveilles du monde, telles qu'on les comptait autrefois, qui sortent de la poussière.

Le *Moniteur des Architectes* a la bonne fortune de pouvoir placer le premier sous les yeux de ses lecteurs la gravure de quelques-uns des plus beaux morceaux de ce monument fameux. Nous profiterons de cette occasion pour exposer les principaux résultats obtenus jusqu'à ce jour par les fouilles de M. Wood, dont le succès est dû avant tout aux indications d'un de nos compatriotes, M. Waddington, archéologue éminent, le dernier ministre de l'Instruction publique du grand homme d'État auquel la France doit sa libération. Car c'est M. Waddington qui, après plusieurs campagnes infructueuses des fouilleurs anglais, leur indiqua le point précis où ses études topographiques lui avaient fait connaître qu'avait dû exister le temple, et on le trouva, en effet, enfoui sous plus de 20 pieds d'alluvions.

Mais, avant cet exposé des travaux récents, il me semble nécessaire de rassembler ce que les écrivains antiques ont dit du temple d'Éphèse, car ce sont ces témoignages qui permettront l'intelligence des débris retrouvés.

L'histoire du célèbre Artémisium de la grande cité de l'Ionie est bien connue et peut se résumer brièvement.

Quand les colons ioniens vinrent s'établir à Éphèse, ils y trouvèrent existant le culte d'une divinité des populations indigènes, qu'ils assimilèrent à leur Artémis; sous ce nom nouveau elle resta la grande déesse de leur ville. Il y avait déjà dans Éphèse un temple renommé d'Artémis au temps de Crésus, qui y dédia, suivant Hérodote, « une vache d'or et la plus grande partie des colonnes ». Dès l'époque du père de l'histoire, le temple d'Artémis à Éphèse était, avec celui d'Héra à Samos, le plus grand des pays grecs; mais l'Héréum l'emportait encore par ses dimensions. L'architecte de ce premier sanctuaire bâti par les Ioniens avait été Dinocrate, contemporain de Théodore et Rhœcus, les auteurs du temple de Samos. C'est l'édifice élevé par Dinocrate, et encore agrandi dans le cours des siècles, qui fut incendié par Érostrate la nuit même où Alexandre le Grand venait au monde.

La reconstruction du temple commença presque immédia-

tement après. L'architecte en fut Chersiphron de Cnosse dans l'île de Crète. Quand Alexandre entra en Asie Mineure, au début de son expédition contre l'empire des Perses, il offrit de payer toutes les dépenses de la construction du temple, à condition qu'on lui permît d'inscrire son nom sur la façade comme auteur de la dédicace. Mais les Éphésiens refusèrent et voulurent se réserver la gloire de cette entreprise. Les femmes donnèrent leurs bijoux, les hommes une partie de leurs propriétés pour couvrir les frais, qui s'élevaient à des sommes immenses; on tira aussi quelque argent de la vente des colonnes du temple primitif; enfin le surplus de la dépense fut couvert par des dons volontaires de toutes les parties de l'Asie Mineure.

Après 220 ans de travaux, le temple nouveau fut enfin terminé. Démétrius, prêtre de Diane, et Péonius d'Éphèse avaient été les deux principaux architectes qui avaient présidé à leur continuation, en suivant les plans de Chersiphron. Pline dit qu'un livre entier était nécessaire pour décrire toutes les magnificences de l'édifice, et, en effet, ce livre, sorte de guide explicatif du voyageur, avait été composé par un certain Démocrite d'Éphèse. Malheureusement il n'en est rien parvenu jusqu'à nous.

Vitruve parle de l'Artémisium d'Éphèse à plusieurs reprises. Dans le passage si connu où il donne la colonne dorique comme inspirée des proportions du corps de l'homme, et la colonne ionique comme modelée sur les proportions du corps de la femme (IV, 1), il fait allusion au temple le plus ancien, celui de Dinocrate, et il le signale comme le premier monument de l'ordre ionique. Ailleurs, c'est du second temple, celui de Chersiphron, qu'il parle, quand il dit (III, 2) : « Le diptère est octastyle, comme le pseudodiptère, avec « un pronaos et un porticum; mais tout autour de la cella il « y a deux rangs de colonnes. Tels sont le temple dorique de « Quirinus et le temple de Diane à Éphèse, bâti par Cher- « siphron. » Dans un autre endroit (VII, *proœm.*), il met au nombre des quatre temples les plus remarquables par leurs dimensions, la richesse de leurs matériaux et la splendeur de leurs décorations, avec ceux d'Apollon à Branchides, près de Milet, de Déméter à Éleusis, et de Jupiter Olympien à Athènes (compliment peu mérité à l'architecte romain Conutius, dont Vitruve affectait de préférer l'œuvre au Parthénon), « le temple d'ordre ionique de Diane à « Éphèse, commencé par Chersiphron de Cnosse et son fils « Métagène, continué et achevé ensuite par Démétrius, prêtre « de Diane, et Péonius d'Éphèse. » Ce Péonius fut aussi, d'après lui, un des constructeurs du temple d'Apollon Branchidien. Parlant dans le même chapitre des architectes grecs qui avaient écrit des livres pour expliquer et analyser leurs œuvres, il dit : « Chersiphron et Métagène ont composé un « traité des proportions et de la symétrie de l'ordre ionique « du temple de Diane à Éphèse. » Enfin (X, 6) il décrit longuement les procédés inventés par Chersiphron pour transporter à pied d'œuvre, sans accident, les tambours énormes des colonnes, et par Métagène pour amener aussi de la carrière les pièces de l'entablement.

Pline (*Hist. nat.*, XXXVI, 14) est plus riche en détails. « C'est un magnifique monument, dit-il, et digne de toute « admiration, que le temple de Diane à Éphèse, élevé en « 220 ans, aux frais de tout l'Asie Mineure. On l'a bâti dans « un terrain marécageux pour le mettre à l'abri des tremble- « ments de terre; mais, pour éviter que les fondations ne « s'enfonçassent sous le poids d'une pareille masse dans ce « sol mouvant et instable, on les fit reposer sur un massif « de charbon pilonné, recouvert de toisons de laine. La lon- « gueur de tout le temple est de 425 pieds, la largeur de « 220. Les 137 colonnes, offertes par de nombreux rois, ont « 60 pieds de hauteur; sur le nombre, 36 sont décorées de « sculptures, dont une par Scopas. Chersiphron fut l'archi- « tecte qui dirigea le travail. Les architraves sont de telle « dimension que ce fut un miracle que de parvenir à les « élever. On y arriva au moyen de sacs de sable dont on « forma des plans inclinés atteignant au-dessus du niveau « supérieur des chapiteaux; puis, une fois chaque pièce de « l'architrave parvenue dans la verticale de sa position exacte, « on l'y abaissait graduellement en vidant petit à petit les « sacs inférieurs. Mais le plus difficile fut de placer la pierre « qui couvre l'entre-colonnement central d'entrée. C'était un « bloc si énorme et d'une telle portée que l'architecte se « voyait déjà condamné à mort par l'échec de l'entreprise « de la mettre en place. Mais on raconte que dans la « nuit la déesse lui apparut et lui dit de se tranquilliser et « de ne plus penser au suicide. En effet, le lendemain matin « il trouva la pierre reposant sur les chapiteaux à sa place « précise, où elle était descendue de son propre poids par « l'affaissement de la masse de sable. »

Ailleurs (XVI, 40), il dit encore : « On regarde le buis, « l'ébène et le cyprès comme des bois indestructibles; mais, « d'un consentement unanime, le plus inaltérable encore, « c'est le cèdre, comme on le voit au temple de Diane d'É- « phèse, élevé par les contributions de toute l'Asie, car on « convient que son toit est formé de poutres de cèdre. Pour « le bois dont est fait le simulacre de la déesse, on hésite; « quelques-uns le croient d'ébène. Mutianus, trois fois con- « sul, après l'avoir examiné de près, le regarde comme fait « d'un cep de vigne et n'ayant jamais été renouvelé pen- « dant les sept reconstructions du temple (Pline fait ici allu- « sion aux cinq temples que la légende prétendait s'être suc- « cédé avant la venue des Ioniens, depuis le premier éta- « blissement du culte d'Artémis Éphésienne par les Ama- « zones).......... Mutianus ajoute que les portes sont en « cyprès et que tous les bois employés dans le temple sont « comme neufs après quatre cents ans. »

Pausanias enfin signale la grande tapisserie qui descendait du toit de la cella et pendait en avant de la statue de la déesse, divisant en deux le naos, et, d'après un usage purement asiatique qui rappelle la tapisserie de l'entrée du Saint des Saints au temple de Jérusalem, cachant, sauf dans certaines solennités, aux regards le simulacre sacré, auprès duquel n'avaient accès que les vierges vouées au culte d'Artémis.

La façade octastyle du temple de Diane est figurée avec une précision architectonique très-remarquable au revers de

certaines monnaies de bronze d'Éphèse, de grand module, frappées sous les empereurs Adrien, Antonin, Septime Sévère et Gordien le Pieux. On en trouvera une excellente reproduction agrandie dans l'*Architectura numismatica* de M. Donaldson. Nous reviendrons, du reste, dans notre second article sur quelques-uns des détails de cette représentation qui coïncident d'une manière très-frappante avec les fragments transportés à Londres et avec les observations de M. Wood.

F. Lenormant.

(*La suite prochainement.*)

CONCOURS PUBLICS.

[Troisième article (1).]

Avant d'aborder le second paragraphe de notre première proposition, voyons un peu l'opinion de quelques-uns de nos confrères sur le concours public.

M. César Daly, dans la brochure si intéressante qu'il fit publier en 1861 sur cette question, émet en ses conclusions cette idée : «... Indépendamment des intérêts de l'administration, et par delà ces intérêts, il en est d'autres d'un caractère plus haut et plus général dont le concours peut seul embrasser la diversité. C'est d'abord l'intérêt de l'art. Rien ne peut suppléer l'action du concours public comme ressort d'émulation entre les artistes, comme moyen de mettre en relief les talents inconnus....»

Lors de la conférence internationale de 1867, M. Bouchet, en traitant la question suivante : « Exposer le rôle de l'architecte dans la société au point de vue professionnel », ne s'est-il pas ainsi exprimé ? « Je crois fermement que le concours, d'une part, et le diplôme, de l'autre, feront bientôt des architectes un corps social sur lequel s'étendra, à tous, sans aucune exception, la haute considération dont ne profitent encore aujourd'hui qu'un trop petit nombre d'hommes de mérite et d'expérience éprouvée. »

A cette même conférence, la Société n'a-t-elle pas émis le vœu que l'État constate par des examens ou concours périodiques suivis de récompenses la science acquise et le talent ?

A la séance de cette année, dont nous avons rendu compte dans un de nos numéros précédents, M. Davioud n'a-t-il pas donné connaissance d'un formulaire de questions sur le concours public, et l'avis général concluant à son établissement?

Enfin en 1863, lors de la fâcheuse immixtion de la surintendance des beaux-arts dans les modifications à apporter à l'enseignement de l'École, ne s'est-on pas ému de la suppression du *concours d'émulation* comme moyen d'enseignement? Pourtant l'architecte n'est pas encore formé au sortir de l'École; il a une préparation excellente, il est vrai, mais il doit la compléter par *une étude expérimentale*, qu'il rencontre soit dans les agences de la Ville ou de l'État, soit dans la direction des travaux particuliers.

(1) Voir les numéros 7 et 8

Quand il aura acquis cette instruction complémentaire, alors que l'âge aura développé son style, le moyen d'arriver lui serait sans raison enlevé. Il serait obligé alors, pour se produire, d'intriguer, de se faire le complaisant de nos potentats administratifs, d'émietter sa dignité d'homme et d'artiste dans chaque antichambre de fonctionnaire qu'il aurait à franchir en solliciteur!... C'est pourquoi nous réclamons avec instance le concours public (corollaire de l'enseignement) comme indispensable au développement de l'art et à la considération de l'architecte.

Il semblerait qu'après avoir réclamé le concours public pour les monuments nationaux, nous eussions voulu l'entraver dans son application aux monuments des villes et communes, en amendant la proposition que nous avons énoncée.

Telle n'est pas notre pensée. Nous sommes progressif, et non révolutionnaire; nous désirons l'établissement d'un état de choses compatible avec *les droits acquis par chacun*, et non une mesure radicale tendant à tout bouleverser sans tenir compte des positions si honorablement et si péniblement conquises. Notre devoir est, avant tout, de les respecter. C'est pourquoi nous pensons qu'il est juste d'amender notre proposition en ce qui concerne les villes ou communes.

En effet, de quel droit l'architecte d'une ville secondaire (dont le traitement est souvent dérisoire) serait-il privé de l'exécution d'un édifice qu'on lui a fait entrevoir dès longtemps pour l'engager à se charger de l'entretien des constructions communales, toujours onéreux par le temps à y consacrer ?

Si cet homme, dont la moralité a pu être appréciée, a le mérite suffisant pour la construction d'un marché, d'une école, d'un poste de police, d'un abattoir, etc., variant comme dépense de 30,000 à 300,000 francs, pourquoi lui retirer ce qu'il a raison de croire son patrimoine? Ce serait une ingratitude et un déni de justice d'agir ainsi. Nous ne pensons pas qu'il y ait sujet d'établir un concours ; au besoin nous le combattrions comme contraire à l'équité.

Mais la ville ou commune est assez importante pour posséder un architecte spécialement attaché à l'entretien de ses édifices ; le traitement de ce fonctionnaire est suffisamment rémunérateur, d'autant qu'il n'est pas basé sur l'espérance d'honoraires ou de portions d'honoraires à prélever sur des travaux neufs ; en un mot la municipalité est totalement libre d'engagement pour ses travaux extraordinaires : le concours est alors rationnel, utile; c'est un devoir à cette ville de s'éclairer par la voie du concours public.

C'est parce que nous pensons que les faits signalés sauront se présenter que nous avons proposé de laisser les villes ou communes juges de l'opportunité du concours pour les monuments non subventionnés par l'État. Nous sommes persuadé que lorsque l'exemple de l'administration supérieure aura déterminé l'excellence du concours, il sera suivi peu à peu.

Il avait bien été question, à la conférence dernière de la Société centrale des architectes, de fixer un minimum pour

les édifices à mettre aux concours. La limite était, je crois, de 500,000 francs. Cette règle ne peut avoir rien d'absolu : c'est surtout la valeur artistique de l'œuvre qui rend le concours intéressant.

Un monument commémoratif, une fontaine, une chapelle votive, etc., peuvent être fort loin d'atteindre la somme indiquée : ce sont pourtant des sujets se prêtant merveilleusement au concours.

N'a-t-on pas vu également des mairies, églises, temples protestants, écoles (d'une importance numérique inférieure au minimum indiqué), être exécutés après concours? Par contre, des marchés, hangars, entrepôts, etc., dépassant cette somme ont été construits sans concours préalable. et cela sans préjudice pour l'art.

Il est évident qu'il ne peut être établi de règle immuable: c'est surtout l'importance artistique qui doit primer l'idée du concours. Aussi, ne pouvant embrasser toutes les particularités, analyser le cas de chaque ville, mais désirant dans notre travail allier, autant qu'il est possible, des idées théoriques à une possibilité pratique, nous nous sommes cru autorisé à présenter à notre première proposition l'amendement suivant : *Le concours public, sauf pour la ville de Paris, est facultatif pour les communes dont les monuments ne sont pas subventionnés par l'État.*

Mais pourquoi cette exception pour la ville de Paris? Ne rentre-t-elle pas dans le cas de toutes les communes? Ne s'administre-t-elle pas elle-même, et est-il besoin de lui appliquer une législation particulière? Laissant de côté la question politique, qu'il ne nous appartient pas d'aborder, nous répondrons : Paris artistique ne s'appartient pas. Capitale de la France avant tout, aucun progrès ne peut se développer sans avoir été consacré par cette ville. Or, si le concours ne peut être établi, réglementé d'une façon absolue ici, comment le sera-t-il ailleurs?

N'est-ce pas à Paris que les études s'achèvent, que les réputations s'établissent, que les artistes français (peu importe leur lieu d'origine) doivent donner essor à leur génie? En un mot, Paris, âme de la France intellectuelle, a mission de mettre en évidence toutes les capacités artistiques nationales, connues ou non. Le concours seul peut les mettre en relief en développant cette émulation indispensable à la production d'œuvres d'art.

Le concours public, appliqué indistinctement à tous les monuments de Paris, pourra apporter quelques modifications à l'*embrigadement officiel* de messieurs les architectes commis il y a quelques années par M. le préfet de la Seine.

Cette organisation, excellente peut-être comme administration (?), est plus que fâcheuse au point de vue artistique. Elle ne saurait être regrettée de beaucoup, vu qu'elle est défectueuse, peu équitable et impropre au développement de l'art.

Elle est défectueuse, non par son personnel, qui est certes à la hauteur de sa tâche, mais par son institution même. l'architecte, trop dépendant de l'administration, assimilé au fonctionnaire, perd ainsi cette noble indépendance qui doit être sa sauvegarde et faire sa force.

Elle est peu équitable, en ce sens que certains architectes, dans les arrondissements où tout est à créer, sont surchargés de travaux et pas du tout rémunérés en proportion des services qu'ils rendent; tandis que d'autres n'ont à peine que quelques réparations insignifiantes..., mais aussi force paperasses à rédiger.

Elle est impropre au développement de l'art, par suite de l'établissement des spécialités et des catégories. Non content d'avoir institué des architectes de 1re, de 2e, de 3e, voire même de 4e classe, n'a-t-il pas fallu créer les artistes devant s'occuper spécialement l'un des églises, l'autre des théâtres, celui-ci des prisons, celui-là des promenades, etc., etc....? De telle sorte que le *spécialiste* chargé de deux ou trois monuments de même nature, presque en même temps, pour ne pas faire semblable et montrer sa science profonde et variée, les interprétait d'une architecture différente, faisant l'un gothique, le second roman, le troisième Renaissance, le tout avec un égal succès. Il nous semble pourtant que la première condition de *toute œuvre de style est d'avoir une conviction en matière d'art.*

Soyons juste cependant : une excellente chose à signaler; c'est l'établissement des *agences,* véritables écoles d'*étude expérimentale* qui n'ont qu'à se développer par l'organisation du concours.

Si donc le concours apporte quelques modifications à cet état de choses, nous ne voyons pas que l'art ait à y perdre.

Il serait donc à désirer que le service d'architecture ne se bornât qu'à l'entretien des édifices municipaux, et que les monuments nouveaux fussent mis au concours. Mais le personnel pourrait alors paraître trop nombreux; peut-être serait-on obligé de le réduire (au fur et à mesure des vacances). Nous n'avons pas à examiner cette question, il suffit seulement que nous l'ayons prévue par l'énonciation suivante :

Paris, avant tout capitale de la France, devrait voir tous ses monuments sans exception au concours. Comme il est équitable de sauvegarder les POSITIONS ACQUISES PAR SON SERVICE D'ARCHITECTURE, *qui tendrait à être modifié par cette nouvelle institution, ne mettre provisoirement au concours que les monuments présentant un caractère artistique remarquable.*

Avant d'aborder la forme et la législation du concours, quelques mots rapides sur le cas où il nous paraît impraticable. Nous voulons parler de notre quatrième proposition, dont nous allons nous occuper très-sommairement.

Le concours public ne peut être praticable pour les restaurations, entretien d'édifices ou autres... Prenons l'exemple d'un édifice classé parmi les monuments historiques. L'artiste chargé de ce travail doit avant tout effacer sa personnalité, se livrer à des recherches historiques assez complètes; il doit avoir déjà fait preuve de sa science archéologique, pour ne pas compromettre par des additions maladroites la valeur artistique du monument; il doit être pourvu d'une expérience de praticien assez notable pour parer aux cas imprévus de consolidation souvent urgente à faire subir à un édifice délabré. L'État peut dire, avec juste raison, que dé-

positaire des trésors artistiques des âges passés, il lui appartient de ne les confier qu'en mains sûres. Il n'a pas l'intérêt de s'éclairer sur la diversité des solutions d'un programme donné, ni à développer ou mettre à jour un talent inconnu... Enfin parce que nous ne voyons réellement pas comment on pourrait établir un concours public pour une restauration.

On pourra nous objecter que l'Hôtel de ville a bien été mis au concours. Cela n'est pas une restauration, c'est une véritable réédification.

Les services considérables à ajouter à l'ancien plan en ont modifié l'aspect primordial, déjà si compromis lors de l'addition des parties construites de nos jours. C'est un monument véritablement nouveau, auquel cependant on a imposé des types de façade.

Ce n'est donc pas cet exemple que nous excluons du concours public; ce n'est pas non plus la réédification des Tuileries, qui avait autant de raison d'être mise au concours que l'Hôtel de ville.

Les restaurations que nous envisageons sont celles de nos édifices diocésains, pour lesquels on a été heureux de rencontrer un architecte qui a su en développer l'histoire, en raisonner la structure, en faire admirer les beautés dédaignées avec un talent tellement complexe, qu'on ne sait véritablement qui on doit le plus admirer de l'archéologue, de l'écrivain ou du dessinateur.

Ce sont celles de nos magnifiques palais Renaissance, que l'État a toujours su confier à des artistes de mérite choisis parmi ses pensionnaires les plus éminents de l'école de Rome, dont on sait alors approuver l'utilité.

Là, il est surtout besoin d'un homme qui se soit recommandé par des travaux antérieurs, qui puisse établir par des mémoires qu'il a fait toutes les compilations ou recherches historiques voulues, prouvé qu'il connaît non-seulement le monument qu'il est appelé à restaurer, même le caractère et le tempérament de l'artiste qui l'a conçu primitivement. Mais plusieurs hommes peuvent se trouver réunissant ces conditions : qu'on établisse alors le concours restreint.

Quant à *l'entretien* des monuments nationaux, l'État en charge les architectes des bâtiments civils, choisis parmi les pensionnaires de Rome après un stage plus ou moins long. Le résultat en est excellent, nous ne voyons pas qu'il y ait sujet à modifier cette organisation, d'autant plus que les grands prix sont issus du concours.

Pour ce qui est des édifices départementaux, notre proposition est suffisamment explicite pour que nous la transcrivions sans commentaire : *On peut établir le concours restreint parmi les artistes pourvus de connaissances spéciales soit par leurs études, soit par la production d'œuvres antérieures.*

A. Coisel, *architecte.*

(A suivre.)

UN PROCÈS ARCHÉOLOGIQUE.

Au moment de paraître, notre numéro composé, nous recevons de M. Coquart (architecte de l'École des beaux-arts), communication de spièces qui établissent la priorité des découvertes faites dans l'île de Samothrace à la France

L'exploration entreprise en 1873 par l'Autriche, sans tenir compte des travaux exécutés en 1866 par M. Coquart et feu M. Gustave Deville, semblerait s'attribuer tout l'honneur de ces recherches, daignant à peine faire mention *du récit de deux ou trois voyageurs.* Pourtant la mission de MM. Coquart et Deville a eu assez de retentissement pour qu'il ne soit pas permis à des confrères, même allemands, de l'ignorer.

Nous donnons aujourd'hui la lettre de M. Coquart. Dans notre prochain numéro, nous continuerons la publication des diverses pièces dont se compose cet intéressant *procès archéologique.* Il vient d'être gagné en premier ressort devant l'Académie des inscriptions et belles-lettres, dans la séance du 19 septembre 1873, par suite de l'acte donné à M. Coquart de sa revendication, et consigné au procès-verbal de cette séance. Nous le présentons devant la juridiction du public artistique, qui sera certainement étonné de la façon assez *fantaisiste* dont nos confrères d'outre-Rhin ont interprété les travaux pénibles qui ont été la cause de la mort de M. Deville et valu à M. Coquart une maladie assez grave pour l'empêcher de continuer ses recherches. A. C.

A M. Lévy, propriétaire du Moniteur des Architectes.

« Monsieur,

« J'ai l'honneur de vous adresser les pièces d'un procès archéologique qui peut intéresser les architectes.

« J'ai pensé que ma communication (dont copie ci-jointe) trouverait sa place dans votre journal d'architecture.

« Le plan annexé, publié par vous en 1867 ou 1868, est un précédent dont je profite pour vous demander l'hospitalité.

« J'espère que vous approuverez les motifs tout français de ma revendication.

« Veuillez agréer, Monsieur, avec mes remercîments anticipés, l'assurance de ma considération parfaite.

« E. Coquart,
« Architecte du gouvernement,
Ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome. »

24 septembre 1873.

Les archéologues et artistes qui ont pris connaissance du nº 9, année 1867, du *Moniteur des Architectes,* ne seront pas peu surpris, après la reproduction du mémoire de M. G. Deville (page 149 et suivantes), de voir la *Gazette de Vienne* ainsi s'exprimer sur l'expédition de MM. Conze, A. Hauser et G. Viemann.

Voici ce que contient le *Journal officiel* de la République française dans son numéro du 14 février 1873 :

« *Exploration archéologique de l'île de Samothrace.* — La *Gazette de Vienne* nous donne les renseignements suivants sur un voyage d'exploration archéologique que prépare l'Autriche dans l'île de Samothrace, voyage que nous avons déjà annoncé d'après les journaux de ce pays.

« Les personnes désignées pour faire partie de l'expédition sont MM. Conze, A. Hauser et G. Viemann.

« Un des bâtiments de guerre stationnés dans le Levant a été mis à leur disposition. Cette entreprise, qui a pour but l'exploration des anciennes *ruines grecques à Samothrace,* est de celles qui, excédant les ressources des particuliers, incombent à l'État, lequel s'en charge volontiers dans l'intérêt de la science. L'Autriche, ainsi que le journal en question le fait remarquer, non-seulement ne recule pas devant des occasions de ce genre, mais les recherche, ainsi qu'elle l'a prouvé en favorisant l'exploration des régions polaires, les observations d'éclipses de soleil, et en accomplissant, au moyen de la *Novara*, un voyage de circumnavigation autour du monde, etc.

« Pour nous borner à l'archéologie, l'Autriche tient à ne pas rester en arrière d'autres nations, telles que la France, l'Angleterre, la Russie, etc., dont le journal rappelle les services rendus dans ces derniers temps à la science dont nous parlons. Des missions archéologiques ont été données dans ces dernières années par la France, en Asie Mineure, en Macédoine, etc., sans parler des travaux constants de l'école entretenue à Athènes.

. . . .

« La somme accordée pour explorer les ruines de l'île de Samothrace au printemps prochain n'est pas aussi considérable. Si ce voyage doit augmenter la somme des connaissances relatives aux monuments importants de l'antiquité, c'est uniquement parce que ces ruines, situées dans une île, en dehors des communications habituelles, ont été préservées d'une destruction totale et que leur exploration a été jusqu'ici fort imparfaite. *On n'a que deux ou trois relations de voyageurs sur les débris qui subsistent encore.*

« On voit par ces relations — et l'auteur de l'article que nous analysons affirme *de visu* — que les ruines du mur de la ville appartiennent à ce qu'il y a de plus important en ce genre sur le sol de l'ancienne Grèce; — à côté sont deux temples doriques qui, à la vérité, ont été renversés, mais qui ne sont pas écroulés; ils sont entourés d'autres ruines, parmi lesquelles celles d'un édifice circulaire, de style corinthien, attirent particulièrement le regard.

« *Tous ces restes n'ont pas encore été examinés au point de vue architectonique.* On peut donc espérer qu'à l'aide de quelques ouvriers indigènes, et dans l'espace de quelques semaines seulement, on obtiendra quelques résultats utiles pour la science. Il ne faudra pas, d'ailleurs, penser résoudre, en si peu de temps, les questions archéologiques qui se présenteront; aussi cette expédition doit-elle être considérée comme une simple reconnaissance qui procurera des points de repère pour des recherches ultérieures plus complètes. »

On comprendra aisément la juste susceptibilité de M. Coquart, qui, pour la mémoire de son honorable ami, martyr de la science, autant que par sentiment patriotique, a cru devoir adresser à l'Académie des inscriptions et belles-lettres un mémoire rectificatif dont nous donnerons connaissance à notre prochain numéro.

CONCOURS DE LUNÉVILLE.

L'importance du concours et le désir de récompenser le plus grand nombre possible des artistes que beaucoup de talent et des efforts sérieux ont désignés à l'attention ont fait porter à dix le nombre des projets primés avec médailles, et à six les citations sans médailles, ce qui est une extension du programme. Il y a eu aussi deux médailles d'or, trois médailles d'argent, cinq médailles de bronze. Tous les projets seront rendus aux concurrents, excepté celui portant le n° 1, qui sera exécuté et appartiendra de droit à la ville.

Dans sa séance du 13 août, le jury a voté sur les seize projets choisis, et voici le résultat de ses votes :

MÉDAILLES D'OR.

Pro aris et focis, à l'unanimité, n° 1, M. Jules Reboul, à Paris.

Patrie n° 4, n° 2, M. Charles Gozier, à Reims.

MÉDAILLES D'ARGENT.

Dulcis erit mercede labor, n° 3, M. Humbert, à Nancy.

Espérance, n° 4, M. Louis Joliet, à Paris.

Semper, n° 5, M. A. Jacob, à Paris.

MÉDAILLES DE BRONZE.

Victis honos, n° 6, M. Richard, à Paris.

Constantia, n° 7, M. Paul Raffet, à Tours.

Memento, n° 8, M. E. Toussaint, à Épinal.

Morts pour rester Français, n° 9, M. Paul-Émile Gout, à Paris.

Sidi, n° 10, n'est pas encore connu.

CITATIONS SANS CLASSEMENT.

Patrie n° 2, MM. Alfred Rayer et Ferdinand Ratier, à Paris.

Simplex, M. Buyron, à Saint-Étienne.

Honneur aux vaincus, MM. Renaud et J. Monnier, à Paris.

Pourquoi pas?, M. François Baussand, à Lyon.

Rome, M. Albert Fleury, au Havre.

Serviteur, M. Abel Boudier, à Paris.

Nous pensons donner prochainement la publication du projet de M. Jules Reboul; nous y joindrons les termes du rapport de M. C. Bour en ce qui concerne le premier prix.

BIBLIOGRAPHIE.

Un livre qui mérite certainement de fixer l'attention des artistes et des archéologues est celui que vient de publier M. le comte de Grimouard de Saint-Laurent (1), sous le titre : *Guide de l'art chrétien, Études d'esthétique et d'iconographie.*

Dans la préface de son livre, M. de Saint-Laurent nous instruit des circonstances qui lui en inspirèrent le projet : c'est au sein d'une société d'archéologie de la Vendée, présidée par l'évêque de Luçon. Ce savant prélat, pour utiliser

(1) 3 vol. grand in-8. Librairie Henri Oudin, à Poitiers. — A Paris, chez A. Lévy, 21, rue Bonaparte.

la bonne volonté des membres de sa petite association, leur confia l'étude de plusieurs livres. L'examen du *Pictor christianus eruditus*, de Iterian de Ayala, théologien espagnol du XVII[e] siècle, fut dévolu à M. de Saint-Laurent, et ce fut la lecture de ce livre qui développa le projet depuis longtemps formé par notre auteur Compléter et réunir dans un même ouvrage les travaux de Ayala, de Molanus, de Rio, de Welby Pugni, de Valery, du P. Marchi, des abbés Crosnier et Migne, de de Montalembert, de Didron, de de Caumont: tel était le but à atteindre... La tâche était laborieuse, pleine d'écueils et de périls, et l'auteur ne se le dissimulait pas lorsqu'il écrivait, quelques années après l'avoir entreprise: « L'œuvre à laquelle nous avons essayé de mettre la main demanderait un savant théologien, possédant à fond les saintes Écritures et les langues savantes; solidement pieux, homme de goût, au courant de la pratique des arts, qui, avec de la santé, des ressources pécuniaires considérables, d'importantes collaborations, consacrerait vingt ans de sa vie à voyager, à étudier la liturgie, les antiquités ecclésiastiques, la vie des saints, les monuments de toute sorte.» On ne pouvait tracer un exposé plus juste des qualités requises pour mener à bonne fin l'œuvre commencée et être aussi bien préparé pour l'accomplir que l'était M. de Saint-Laurent.

Admirateur et disciple des de Maistre, de Bonald et des de Caumont, érudit, fervent catholique et passionné pour l'étude de la théologie, il nous l'apprend lui-même à l'Etude première de son livre (*Doctrine de l'Eglise relativement aux images*), quand il dit: « On se figure trop aisément que la théologie est une science sèche et aride, hérissée d'arguments et de cas de conscience. Qu'est-elle cependant? La connaissance des choses divines (*scientia divinarum rerum*, c'est-à-dire qu'elle puise incessamment à la source de toute beauté et de tout bonheur. « Voyez encore », s'écrie-t-il, en parlant de la figure de la Théologie, une des fresques de la salle de la signature, par Raphaël, « comme son œil est pénétrant, comme son front est doux et serein, avec quel amour elle répand du ciel sur la terre les consolantes vérités qui coulent là-haut comme des flots sans rivages. » Aussi faut-il reconnaître que M. de Saint-Laurent a rempli le programme tracé de manière à mériter tous éloges.

Quelques critiques pourraient certainement être faites à l'auteur, notamment sur l'Étude VI (*Du nu dans l'art chrétien*), où M. de Saint-Laurent laisse trop paraître l'ascétique philosophe, ce qui l'amène à approuver les badigeonnages que fit Daniel de Volterre aux anges du *Jugement dernier* de Michel-Ange. Plus loin, il ne sait s'il doit pardonner à l'humble religieux de Fiesole la naïveté de la composition qu'il a peinte sur l'un des panneaux de la sacristie de l'*Annunziazione*, à Florence (1).

On comprend qu'entré dans cette voie, M. de Saint-Laurent ne s'y arrête pas et s'y trouve même entraîné et retenu par les nombreuses citations de Ayala (2), du cardinal Frédéric Borromée (3), d'Otonelli (4), de Molanus (5), de Lamelli (6), de Borghini (7), de Lomazzo (8), qu'il parachève par ce passage de saint Basile (9): ***Sufficit ad modicum prodita pulchritudo Dei filios ad voluptatem emolliri***, dont la traduction rappelle les vers de la comédie de Molière:

> Par de pareils objets les âmes sont blessées,
> Et cela fait venir de coupables pensées.

Mais M. de Saint-Laurent s'aperçoit bien vite que son exclusivisme est allé trop loin, et, dans sa conclusion, l'artiste dominant le philosophe chrétien, il enseigne qu'il n'entend pas fixer les limites qu'il doit savoir s'imposer: « Elles sont nécessairement valables, dit-il, suivant les aptitudes, les natures et les caractères, » et il se contente de rappeler à l'artiste que, destiné à représenter des corps très-habituellement vêtus, il peut acquérir une partie des connaissances nécessaires à sa profession d'après des modèles qui le soient convenablement eux-mêmes.

Enfin, voyant qu'il n'a encore fait que tourner la difficulté sans la résoudre, l'auteur termine ainsi:

« L'idéal des Grecs a rendu le nu plus décent; le céleste des chrétiens l'élèverait au plus haut degré de pureté où il puisse atteindre. Moins palpitant de vérité naturelle, il n'en serait pas moins vrai par la pensée symbolique. L'imitation de la nature, de la réalité matérielle, est le corps de l'art, le symbole en est l'âme. »

Quoi qu'il en soit de ces critiques, le livre de M. de Saint-Laurent contient de précieux enseignements. La gravure des planches, confiée à la pointe expérimentée de MM. Gaucherel, A. de Rochebrune, Lerat, etc., en fait, avec de nombreux bois intercalés dans le texte, un des rares et solides ouvrages de notre fiévreuse époque. Aussi a-t-il sa place marquée dans les bibliothèques des architectes et des archéologues, et dans les ateliers des peintres appelés à décorer les murailles de nos basiliques, un des derniers refuges du grand art!

Léon de Vesly.

A l'époque où la bibliothèque de l'École, sous l'habile et patiente impulsion de M. Vinet, bibliothécaire, a pris tant d'extension depuis quelques années, il n'est pas sans intérêt de parler de la publication du *Catalogue méthodique* qui vient de paraître. Cette œuvre, si savante dans sa classification, mériterait plus qu'une simple mention; nous nous contentons aujourd'hui de l'indiquer. A notre prochain article bibliographique nous sera-t-il permis d'en causer plus longuement?

Nous recevons l'avis suivant que nous croyons devoir signaler à l'attention de nos lecteurs:

« Le concours pour l'obtention des bourses municipales à l'École spéciale d'architecture aura lieu le 15 octobre, au siége de l'École.

« Les candidats à ces bourses doivent se faire inscrire à la préfecture de la Seine (Direction de l'enseignement, Grand-Luxembourg), du 8 septembre au 8 octobre.

« Ils auront à produire leur acte de naissance. »

Nota. — Les candidats pourront se procurer le programme du concours à l'École spéciale d'architecture, boulevard Mont-Parnasse, n° 136, et à la préfecture de la Seine.

Les concours d'admission à l'École des beaux-arts ont également commencé, — les 22 et 25 septembre ont eu lieu les examens de dessin et d'architecture. — Les candidats admis par le jugement du 26 à prendre part aux épreuves complétaires doivent se rappeler que le 6 octobre a lieu l'examen de mathématiques, le 9 celui d'histoire.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Pl. 49-50 Lors de la publication des plans et planches complementaires de l'étude archéologique de M. Lorain, nous ferons paraître un mémoire historique que l'auteur nous a promis: c'est la meilleure explication que nous saurions donner à nos lecteurs.

Pl. 51. Fouilles du temple d'Éphèse. (Voir le texte de M. Lenormand.)

Pl. 52. Continuation des façades produites dans notre dernier numéro, dont nous laissons l'appréciation artistique à nos lecteurs

Pl. 53-54. Théâtre d'Angoulême. (Voir le mémoire de M. Soudée.

(1) Opération de la circoncision de Jésus, aujourd'hui dans la galerie de l'Académie de Florence.

(2) *Pictor christus eruditus.* — (3) *Pictura sacra.* — (4) *Trattato della Pittura.*

(5) *De imaginibus sacris.* — (6) *Lettere ecclesiastiche.* — (7) *Il Riposo.* — (8) *Tratt. della Pitt.* — (9) *De vera virginitate.*

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338

SOMMAIRE DU N° 10.



Dans notre dernier numéro nous avons annoncé la publication du *Catalogue méthodique* de la bibliothèque de l'École des beaux-arts par son savant conservateur, et nous nous proposions de consacrer une étude aux travaux bibliographiques de M. Vinet.

La notice qui va suivre est la réalisation de notre projet; elle est due à la plume de M. A. Choisy, dont le nom, encore nouveau pour quelques-uns de nos lecteurs, est depuis longtemps synonyme de science et art. Sorti l'un des premiers de l'École polytechnique, M. Choisy est aujourd'hui un des ingénieurs les plus distingués du corps des ponts et chaussées; par ses laborieuses recherches et ses savantes investigations il a mis au jour les procédés de construction employés par les Grecs et les Romains, et son traité sur cette matière restera un des points fondamentaux des études modernes. — L'arrondissement où le jeune et savant ingénieur opère, est limitrophe de notre nouvelle frontière allemande; aussi des aperçus philosophiques contenus dans la notice se dégagent les souffrances et les douloureux enseignements de l'invasion; mais comme on reprend vite confiance avec un auteur dont les vues sont si élevées et le patriotisme si intelligent.

Nous ne saurions trop remercier M. Choisy de sa bienveillante communication.

(*Le Comité.*)

LE CATALOGUE
DE LA
BIBLIOTHÈQUE DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS.

—

(Travaux bibliographiques de M. Ernest Vinet.)

Nous avons cru trop longtemps que les qualités faciles de l'esprit français nous dispensaient des patientes et laborieuses études; le rude contact de l'Allemagne vient de nous ôter cette illusion. Nous commençons à sentir la nécessité de mettre à profit, quelle qu'en soit d'ailleurs la provenance, tous les travaux accomplis : malheureusement les noms mêmes des livres qui les contiennent nous sont la plupart inconnus, et plus que jamais nous éprouvons le besoin d'un inventaire où la série de ces ouvrages se résume et se classe.

Grâce au zèle d'un savant chez qui le sentiment de l'art s'associe aux ressources d'une vaste érudition, cet inventaire est enfin dressé dans le domaine des beaux-arts : M. Ernest Vinet a voué plus de dix années à cette grande entreprise. Dès 1863 il créait au palais de l'École des beaux-arts le noyau d'une bibliothèque destinée à réunir les œuvres capitales ayant trait à la pratique ou à l'histoire des arts : la collection est aujourd'hui presque complète, M. Vinet en a classé, coordonné les richesses, et, par l'impression d'un catalogue méthodique, nous a mis doublement en possession du trésor amassé par ses soins. Aucune publication ne pouvait être plus utile ou plus opportune.

En effet, la bibliothèque de l'École des beaux-arts contient deux séries de documents qui n'appartiennent qu'à elle : les restaurations de monuments antiques par les pensionnaires de Rome, et la suite des travaux non moins remarquables qui porte le nom de calques et études. M. Vinet s'est attaché à fixer l'attention sur cette double suite de rendus, productions vivantes de jeunes artistes, et dont plusieurs (je parle des restaurations) sont des chefs-d'œuvre. Quatre-vingt-treize volumes in-folio composent ces deux imposantes collections; soixante-trois d'entre eux, presque tous accompagnés de mémoires justificatifs, sont consacrés aux seules restaurations. Cette dernière série s'ouvre, dès 1788, par une étude de Percier sur la colonne Trajane, et se continue jusqu'en 1843 à l'aide des seuls monuments de l'Italie; puis le cadre s'étend; l'activité de nos architectes embrasse peu à peu l'art grec tout entier, et aujourd'hui l'ensemble de leurs dessins forme le panorama le plus complet et le plus fidèle que nous possédions de l'antiquité classique. Une liste détaillée résume, sous forme de tableau chronologique cette collection dont un chiffre seul peut faire apprécier l'importance : Les soixante-trois volumes de restaurations contenaient, au moment où M. Vinet en a relevé l'inventaire, six cent quatre-vingt-dix-sept dessins.

La série dite des calques n'offre pas un moins vif intérêt : ce sont des études de plus courte haleine; mais combien de renseignements s'y rencontrent qu'on ne trouverait nulle part ailleurs! Elles remplissent trente volumes et résument trente années d'observations dues à des artistes qui presque tous se sont fait un nom, et dont plusieurs ont acquis une célébrité durable. Tous ces travaux, depuis dix ans, étaient en nos mains; mais comment diriger nos recherches dans un recueil où l'ordre des dates était seul observé, et dont les matériaux n'avaient d'autre lien entre eux, que celui qu'établit un même courant d'idées entre des œuvres de même date? M. Vinet a inséré dans son catalogue une table complète de tous ces ouvrages, il exhume ainsi d'une bibliothèque, pour la donner réellement au public, toute cette collection d'inestimables études.

Un troisième tableau offrira aux artistes un secours également précieux; c'est la liste des dessins de maîtres dont la bibliothèque des Beaux-Arts contient la reproduction photographique. Il s'agit de dessins : la photographie a donc pu rendre les nuances, et les détails d'exécution qu'elle accuse permettront de saisir dans leur manifestation la plus franche les procédés employés par les grands artistes.

Faut-il insister, dans l'examen du catalogue de la bibliothèque des Beaux-Arts, sur l'exactitude scrupuleuse des titres, sur les mérites de bonne et honnête exécution qui le distinguent? Mais pourquoi passer sous silence des qualités de nos jours, hélas! si rares? Il est aisé de compiler des travaux existants et de composer un livre à l'aide de documents de seconde main : M. Vinet s'est sévèrement interdit ces moyens faciles dont le résultat est de perpétuer ou d'accréditer des erreurs. Pas un titre qui n'ait été collationné sur le livre même; pas une traduction d'emprunt; l'ouvrage est entièrement neuf; et, jusqu'aux détails typographiques, l'auteur a jugé que rien n'était au-dessous de ses soins lorsqu'il s'agissait de répandre d'utiles connaissances ou d'en faciliter l'accès.

Mais ce n'est pas seulement un instrument pratique, un répertoire que nous devons à M. Vinet : une méthode de classement vraie, sans exclusions systématiques, sans divisions factices, donne à cette bibliographie spéciale tous les caractères d'une œuvre philosophique; c'est un tableau où chaque fait se place à son rang, à sa date, en un mot où la succession des titres se confond avec l'histoire de l'art. Grouper les livres d'après leurs rapports, et l'ordre naturel des sujets, telle a été la constante préoccupation de l'auteur; et le résultat de ses études est de traduire par de lumineuses séries l'enchaînement de tant de travaux divers. — L'auteur n'a pas cru du reste que la description d'une bibliothèque, fût-elle la plus riche de l'Europe, pût suffire à des vues aussi larges. Agrandissant l'horizon de ses recherches, il embrasse dans une bibliographie plus complète (1) ce que nous connaissons d'écrits ou de documents de tout genre relatifs aux beaux-arts. Cette revue plus générale ne sera point un simple catalogue, mais un ensemble de notices méthodiquement rangées où chaque nom d'ouvrage est accompagné d'une appréciation et même d'une analyse; travail colossal où nul détail n'est sacrifié et qui restera comme un monument d'esprit encyclopédique d'érudition profonde, d'ingénieuse et solide critique. — M. Vinet y partage les écrits sur les arts en deux groupes principaux : les œuvres de coordination et les particularités techniques. C'est le classement même des intelligences. Il existe en effet deux catégories d'esprits, ceux qui systématisent et ceux qui appliquent, les esprits spéculatifs et les organisations pratiques. A chacune de ces deux familles si distinctes répond une des moitiés de ce grand inventaire; puis, dans chaque sous-division, l'ordre chronologique des documents fait passer tour à tour sous nos yeux l'origine, le progrès et les vicissitudes d'une idée. C'est, si l'on veut, un parallèle ouvert entre les diverses époques de l'art; et, je me hâte de le dire, ce parallèle semble tout à l'honneur de notre siècle. Je ne citerai qu'un fait : la philosophie des arts lui appartient tout entière. Il y a cent cinquante ans à peine c'eût été une nouveauté d'avancer que l'histoire des arts et celle des sociétés sont connexes et s'éclairent l'une l'autre : ce qu'on cherchait alors dans l'antiquité, c'étaient des débris curieux ou des modèles; aujourd'hui on lui demande des principes, une histoire, les lois mêmes du beau et ces secrets rapports qui unissent entre eux les faits de la politique, de la civilisation et des arts. Et dans la reproduction même des monuments, quel progrès entre l'ouvrage à tant d'égards admirable de l'antiquité expliquée, et les splendides restaurations des pensionnaires de notre Académie! Nous acquérons le sens des temps anciens, nous atteignons à la vérité historique. Ne croyons pas d'ailleurs que nous perdions en originalité de conceptions ce que nos copies gagnent de fidélité et de justesse; tout en apprenant à voir, à comprendre, à sentir le passé, nous nous accoutumons à regarder l'avenir d'une vue plus assurée et plus ferme. La liste de nos œuvres en fait foi; et tandis que des esprits chagrins déplorent la stérilité de notre âge, nous assistons à l'enfantement d'une architecture entièrement neuve, où toutes les ressources de l'industrie et de la science tendent à s'unir dans des créations d'une merveilleuse hardiesse. Non, sur le terrain des arts, notre génération n'a rien à envier à celles qui l'ont précédée; malgré ses hésitations et ses défaillances, aucune autre n'aura laissé de son passage une trace plus caractérisée et plus profonde.

Telle est la rassurante pensée, marquée pour ainsi dire à chaque page de la bibliographie que M. Vinet nous prépare. N'est-ce pas enfin, pour notre amour-propre national, une satisfaction bien légitime de lire dans une revue d'une si sévère impartialité, à côté des découvertes d'origine étrangère, ce que les arts doivent à notre malheureux pays. C'est un encouragement de sentir que si les résultats de détail et les investigations patientes viennent d'outre-Rhin, le génie qui coordonne est essentiellement français; que si l'art s'acclimate sous les nuages de l'Allemagne, la France est, après la Grèce sa vraie patrie, la seule où son développement soit spontané et libre, la seule où l'art s'épanouisse dans tout l'éclat de sa splendeur. Trop souvent peut-être elle a laissé aux obscurs travailleurs de l'Allemagne l'honneur des découvertes; qu'elle s'engage donc à son tour sur leurs traces et sache profiter de leurs recherches; que l'esprit français, suivant l'expression de M. Vinet lui-même, passe la frontière : son progrès et le maintien de sa supériorité sont désormais à ce prix.

8 octobre 1873.

A. Choisy,
Ingénieur des ponts et chaussées.

---

(1) *Bibliographie des beaux-arts*, répertoire raisonné des ouvrages les plus utiles et les plus intéressants sur l'architecture, la sculpture, la peinture, la gravure, l'art industriel, l'histoire de l'art et des artistes, accompagné de quatre tables : Table de la division méthodique des matières, table alphabétique des matières, table alphabétique des noms d'artistes, table alphabétique des noms d'auteurs, par Ernest Vinet, bibliothécaire de l'École des beaux-arts.

CONCOURS PUBLICS.

[Quatrième article (1).]

Le concours public doit-il être à un ou plusieurs degrés, national ou universel? Écartant d'abord la question du *concours restreint* que nous examinerons particulièrement, nous estimons que généralement il ne peut être qu'à un degré.

En effet, comme nous envisageons surtout *l'œuvre*, il est certain que, si le résultat met en évidence une composition hors ligne, il n'est pas nécessaire de faire un nouveau concours: sauf la réserve que nous avons faite des aptitudes de l'auteur à être chargé de l'exécution, il doit être déclaré BON PREMIER.

Mais l'ensemble de l'exposition, toute remarquable soit-elle, ne donne pas de résultat assez décisif; deux ou trois projets se trouvent réunir des qualités éminentes, interprètent le programme à des points de vue différents mais également intéressants; en un mot, le *jury* est partagé d'opinion. On doit alors choisir LE PLUS CAPABLE : c'est-à-dire, l'artiste qui, par des productions antérieures, aura acquis une notoriété respectable; c'est une garantie pour l'administration inspiratrice du concours; c'est aussi une mesure d'équité dont nous nous dispenserons de démontrer la justesse. *Le concours alors doit être à un degré.*

S'il y a hésitation dans le choix des œuvres et des hommes, ou mieux, si les auteurs des projets remarqués réunissent des titres identiques, ils doivent être classés *ex æquo*. Une nouvelle lutte, ayant surtout en vue l'interprétation des détails, la façon de construire le monument, la modicité de la dépense établie d'après des bases sérieuses, en un mot, toutes les qualités pratiques qu'une administration désireuse de ménager les deniers publics est en droit d'exiger de ses architectes, s'engagera entre les lauréats déjà distingués. *Le concours à deux degrés devient alors nécessaire;* c'est dans ce seul cas que nous l'admettons : nous ne l'approuvons nullement sur un programme déterminé; l'exemple des concours antérieurs n'a pu encore nous engager à accepter cette manière d'être *du concours public.*

Supposons qu'après une première épreuve il soit déclaré que M. A a obtenu un premier prix, M. B un second, et ainsi de suite, jusqu'à M. E un cinquième. Il est naturel que M. A, craignant de perdre l'avantage du classement, appréhendera de faire subir à son œuvre des modifications trop importantes; tandis que M. E sait qu'il a *tout à gagner* dans l'amélioration de son esquisse; il peut même, sans être plagiaire, puiser chez les autres lauréats quelques arrangements perfectionnant considérablement son idée première.

Les conditions du nouveau concours ne sont nullement semblables pour les divers concurrents; nous nous permettrons de dire qu'elles nous paraissent peu équitables.

Si, au contraire, les cinq concurrents étaient choisis sans distinction de rang, chacun aurait une liberté absolue pour améliorer ce qu'il a produit primitivement, aucune préférence officielle ne s'étant manifestée plus en faveur de l'un que de l'autre.

Nous n'insisterons pas plus longtemps sur cette question sans conclure que : *Sur un programme déterminé, le concours ne peut être qu'à un degré, l'œuvre et l'homme éminents devant avant tout avoir la priorité; en cas d'hésitation pour le choix des œuvres et des hommes, les projets seront classés* EX ÆQUO; *un nouveau concours ayant en vue le développement artistique et pratique du projet aura lieu pour choisir le lauréat définitif.*

Le concours doit-il être universel ou national?

Si le but à atteindre n'était qu'une simple consultation, au lieu de l'œuvre à exécuter, nous ne verrions aucun inconvénient à faire appel aux artistes des diverses nations. Mais il s'agit d'une œuvre nationale a ériger, c'est-à-dire une page d'histoire à inscrire dans nos annales. Un artiste étranger pourrait-il en être chargé? Non, le patriotisme nous le défend et la loi s'y oppose.

Le patriotisme le défend; parce qu'il peut exister des monuments que le souvenir nous impose d'élever nous-mêmes, et d'autres que la bienséance nous empêche de mettre au concours.

Quelle amère dérision! Quelle honte nouvelle à subir! si, par suite du concours universel, un des édifices que la piété et la reconnaissance ont élevés à nos concitoyens martyrs de notre défense nationale avait pu être exécuté par un architecte allemand!....

Serait-il convenable de solliciter pour un monument commémoratif le concours des nationalités sur lesquelles nous aurions pu remporter des avantages... moraux ou autres!!!

Il serait donc urgent de faire une exception pour ces cas particuliers.

Pourrait-on davantage faire appel aux artistes étrangers pour d'autres édifices, l'Opéra ou le nouvel Hôtel de ville (les deux grands concours de notre siècle)? Nous ne le croyons pas.

Parce que l'architecture est la traduction vivante de l'histoire d'une nation, marquant, par son indécision, sa majesté imposante, sa ridicule présomption ou son mauvais goût, l'état moral et social du pays.

Depuis le moyen âge notre société française est dans un état permanent d'évolution, enrayé parfois à l'aide de moyens puissants, mais aboutissant ensuite à un dénoûment trop brusque, souvent terrible dans ses résultats, et toujours réprimé avec une vigueur inexorable. Notre architecture nationale a de même subi des fluctuations identiques. De fine et brillante qu'elle est à la grande époque de la Renaissance, elle finit, sous le règne des derniers Valois et des premiers Bourbons, par prendre un aspect lourd et hésitant, où la grâce déliée de quelques détails s'allie mal à la sécheresse d'un classique de convention : Elle perd le goût du détail, mais gagne de la majesté dans les *masses* avec le *roi Soleil*, puis retombe dans l'afféterie sous le règne dissolu de son successeur. A l'approche de notre Révolution, elle tend à s'épurer; le mouvement n'est pas durable. Elle redevient nulle et bête sous la République, froide mais monumentale sous

(1) Voir les numéros 7, 8 et 9.

le premier Empire. Enfin, la Restauration et le gouvernement de Juillet produisent des œuvres diverses, accusant une tendance à s'affanchir du classique mal interprété. La restauration de nos monuments historiques, celle de nos édifices diocésains, les travaux des pensionnaires de l'École de Rome, ouvrent alors une ère nouvelle qui s'est accentuée jusqu'à nos jours. Les missions entreprises à différentes époques pour étudier les vestiges de l'antiquité, les recherches de l'École d'Athènes, les concours publics, qui, sans aboutir encore à des résultats constants, tiennent en éveil l'émulation des artistes ; les œuvres consciencieuses de quelques-uns de nos grands maîtres ; enfin un état social plus constant, pourront nous assurer, dans une époque prochaine, une nouvelle transformation.

L'érection des monuments nationaux par voie du concours ne saura alors que précipiter le développement de *l'art national*, que nous ne faisons encore qu'entrevoir! Notre architecture étant intimement liée à notre histoire, nous pensons que l'appel à nos confrères étrangers est superflu. C'est pourquoi nous avons dit que le patriotisme nous défend d'établir le concours universel.

Voyons comment la loi s'y oppose : Admettons que, ne tenant nul compte des susceptibilités patriotiques, le concours universel s'établisse, et que de ce fait nous voyions un de nos confrères étrangers chargé de l'érection d'un de nos monuments nationaux. Comment la jurisprudence qui nous régit pourra-t-elle lui être appliquée? Quelle sera la position de cet architecte vis-à-vis des questions de responsabilité et de comptabilité administrative? Je veux bien que les lois qui régissent ces matières sont perfectibles; elles n'en existent pas moins; et, jusqu'à ce qu'elles disparaissent de notre Code (?), elles doivent être appliquées....

Certains de nos confrères, encore sous l'impression des succès obtenus en d'autres contrées par nos concitoyens, désireraient voir établie une réciprocité de bons égards, vu qu'il est rare que la France ne sorte pas victorieuse de la lutte et obtienne ainsi un nouvel éclat. Ce ne sont que des illusions; rappelons-nous qu'elles peuvent toujours nous être funestes. Le mouvement architectural se développe considérablement chez les autres nations; les missions artistiques s'organisent de tous côtés; un besoin d'apprendre et de connaître se fait sentir partout. Nous aurons bientôt de sérieux efforts à faire pour maintenir la place que nous occupons ; multiplions nos moyens d'émulation, entre autres le *concours national*.

Mais il pourrait nous être répondu que nous admettons le concours universel dans certains cas, puisque nous déclarons qu'il doit être jugé par un jury international. Oui, si l'édifice projeté intéresse plusieurs pays. Tel serait le palais d'une exposition permanente à élever sur un terrain neutre et à la construction duquel devraient participer les diverses nations européennes; tel pourrait être un nouveau temple élevé au christianisme dans une province inaliénable; telle enfin une de ces questions imprévues où l'intérêt des peuples devient commun.

C'est un monument universel à produire : universel doit être le concours, et international sera le jury appelé à statuer.

Le concours doit donc être *national et public*, c'est-à-dire accessible à tous les Français, architectes ou non ; tous ceux qui pensent pouvoir produire une solution doivent être admis. On verra peut-être surgir quelques productions baroques; certaines idées impossibles pourront se faire jour, le bon sens public en fera promptement justice.

A une exposition récente, un disciple d'Esculape (on en rencontre partout, hormis près des malades), s'étant rappelé que Perrault fut médecin, a pensé suivre ses traces, et, dans l'aimable bouffonnerie qu'il a fait paraître, nous avons vu ce que pouvait produire la tendance de s'immiscer dans les *choses* qu'on n'a pas l'honneur de connaître.

Nous avons aussi vu un travail gigantesque d'un digne monsieur qui pensait avoir réalisé le type de l'architecture du XIX[e] siècle. Laissons donc tranquillement MM. *Charles*, *Adolphe* ou *Jean* produire leur architecture ; que nous importent ces cas? La critique intelligente et éclairée de la presse saura faire raison des bizarreries qui pourront se produire. Laissons *le concours public accessible à tous les nationaux*, et donnons à ceux qui prétendent qu'il est facile d'être architecte le moyen de mettre en évidence leur personnalité besogneuse; c'est la seule punition à infliger à leur présomption.

Les raisons que nous avons développées nous ont donc engagé à exprimer ainsi notre pensée. *Le concours public doit être national pour les monuments nationaux, jugé par un jury national ; universel, par exception, pour les monuments internationaux : en ce cas, jugé par un jury international.*

De quels éléments le jury national doit-il être composé? D'architectes et de fonctionnaires. Les architectes doivent être en majorité, parce qu'il leur appartient principalement de prononcer sur le mérite artistique des projets soumis au concours, et que leur présence en nombre est une garantie. Ils encourent donc ainsi la plus grande part dans la responsabilité du verdict.

Les intérêts purement matériels de l'administration devront être débattus par un certain nombre de fonctionnaires dont les avis peuvent éclairer, mais jamais balancer l'opinion artistique émise par des *praticiens habiles dont le talent et l'expérience ont été mis à l'épreuve.*

Les architectes dont doit être composé le jury doivent surtout avoir *produit*, puisqu'ils apportent dans cette grande question du concours, non-seulement des connaissances théoriques éminentes, mais une expérience évidente de la construction et de la comptabilité administrative en ce qui a rapport à l'art de bâtir.

Nos confrères nous permettront de ne pas discuter si tels artistes sont plus aptes que tels autres à faire partie du jury. Notre personnalité n'est pas assez grande pour trancher cette question et proposer un choix ; nous nous contenterons d'exposer que, désirant surtout voir comme organisateur du concours un corps libre, se renouvelant lui-même, aussi remarquable par les membres distingués qui le composent que par l'esprit d'indépendance qui les anime, nous ne voyons que l'Académie des beaux-arts qui réunisse ces qualités. C'est elle qui a présidé à nos études, dont *le concours*

public n'est que le corollaire; c'est à elle seule que nous laisserons le soin de dresser la liste des *notables architectes* appelés à faire partie du jury national.

Mais l'Académie peut ne pas être partisan du concours public; elle peut décliner la position que vous lui créez, pourrait-on me dire? Non, elle ne le peut. Par suite de la participation de deux *de ses membres* au concours si véritablement national de l'Hôtel de ville, par suite de l'adjonction d'autres de ses membres au jury du même concours, elle en a approuvé publiquement le principe. Le fait de le régir lui appartient de droit, comme au corps le plus autorisé, et nous sommes fermement convaincu qu'elle saura prendre en main les grands intérêts de l'art; qu'elle se rappellera que, faute de concessions nécessaires, elle faillit à une époque encore peu éloignée de nous compromettre l'existence de l'école de Rome; que, le concours public étant en parfait accord avec nos goûts et tendances actuels, elle ne peut se désintéresser à *une évolution de notre esprit* sagement réglée, sous peine d'amener une *confusion ou révolution* dans l'art, qui ne profiterait qu'à quelques-uns et serait fâcheuse au développement de l'architecture; enfin que, se refusant à prendre l'initiative du mouvement progressiste, l'Académie resterait stationnaire et finirait par abdiquer son autorité.

Voilà les raisons qui nous ont déterminé à mettre le concours national sous le patronage de l'Institut. A un prochain article nous étudierons la composition des divers jurys ayant déjà fonctionné dans les concours, et les raisons qui nous ont engagé à les considérer comme incomplets.

A. Coisel, *architecte*.

(*A suivre.*)

UN PROCÈS ARCHÉOLOGIQUE.

(Suite.)

Nous produisons *in extenso* le rapport de M. Coquart à M. le président de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Ce mémoire impartial, faisant à chacun la part d'initiative dans les découvertes importantes dont *l'Autriche seule réclame tout l'honneur,* est surtout intéressant par la nomenclature des nombreux dessins et documents pleins d'intérêt que M. Coquart pourra faire paraître sur sa mission.

L'étude de l'antique affirmera la tendance de notre architecture nationale à continuer la voie que depuis quelques années elle suit, grâce à l'impulsion des Duban, des Labrouste, des Duc, des Vaudoyer et autres anciens élèves de l'École de Rome.

Les travaux de ces maîtres, en maintenant haut et ferme le principe *du vrai et du beau,* nous ont préservés de ce style *burlesque* (nommé, on ne sait pourquoi, *néo-grec*) dont Paris, après de nombreux exemples, a su s'affranchir.

L'État, au lieu de conserver en avare les envois de Rome, les travaux des missions confiées aux pensionnaires de cette école, devrait en dispenser la propagation. Ce serait le meilleur moyen d'augmenter le prestige de ses architectes, dont le public, en général, ne peut assez apprécier les travaux sérieux.

A Monsieur le Président de l'Académie des inscriptions et belles-lettres de l'Institut de France.

Monsieur le Président,

Le *Journal officiel* de la République française, du 14 février 1873, dans un article reproduit par la *Revue archéologique* (lib. académ. Didier et Cᵉ, Paris) du mois de mars suivant, publie de longs extraits de la *Gazette de Vienne* relatifs à une exploration archéologique dans l'île de Samothrace, préparée par le gouvernement autrichien.

Les personnes désignées pour cette expédition sont MM. Couze, A. Hauzer et G. Viemann.

Depuis cette époque les journaux allemands ont souvent parlé des travaux entrepris et font aujourd'hui bruit de la découverte de *deux temples* et de nombreux débris rapportés par ces messieurs.

Sans prétendre aucunement diminuer le mérite de la mission, ni du gouvernement autrichien, ni rabaisser la valeur des nouvelles découvertes qui peuvent avoir été faites; mais *parce que* les journaux allemands, *reproduisant à plusieurs reprises les notes communiquées par* les explorateurs, ne font que très-légèrement mention de *deux* ou *trois récits de voyageurs* qui *auraient visité les ruines de* Samothrace *avant eux.*

Je dois, monsieur le Président, m'adresser à l'Académie pour rétablir la vérité des faits, leur donner date et revendiquer au compte de la France l'honneur d'une *expédition antérieure* de *sept* années, qui ne fut pas sans résultats, quoique les derniers voyageurs allemands semblent vouloir l'ignorer.

C'est aussi un hommage qu'il m'appartient de rendre au souvenir de mon très-cher ami et très-regretté collègue Gustave Deville, mort des suites de cette expédition, aussi bien qu'à la mémoire du souverain dont l'initiative ne fit point défaut à la science.

L'Académie sait que, parmi les explorations faites par la France sur tous les points du globe pendant la période de ces dix dernières années, les missions archéologiques en Syrie, en Macédoine, en Épire et Asie Mineure, dues plus particulièrement à la protection de l'empereur Napoléon III, apportèrent de nouveaux trésors, de nouveaux éléments à l'étude de l'antiquité.

Pour faire suite à ces derniers travaux, en avril 1866, feu Gustave Deville, docteur ès-lettres, ancien membre de l'école d'Athènes, et moi, *nous fûmes chargés d'une mission épigraphique et archéologique dans l'île de* Samothrace, avec ordre d'étendre *nos recherches* et *nos fouilles* sur la côte de Thrace et jusque sur la côte méridionale d'*Asie Mineure.* La mission, ordonnée et quelque peu subventionnée par le Ministère de l'instruction publique, était payée par la cassette impériale.

Les débuts furent heureux; malgré les difficultés du voyage et les préoccupations politiques de la guerre austro-

prussienne, qui paralysèrent les moyens que le gouvernement français devait mettre à notre disposition.

Des *fouilles considérables*, faites par nous pendant les mois de juillet et d'août 1866 dans les ruines de la *ville* et du *sanctuaire* de Samothrace, donnèrent des résultats très-intéressants au point de vue archéologique et architectonique, surtout en ceci qu'ils font connaître l'époque obscure de la décadence grecque sous la domination macédonienne. Nos fouilles étaient terminées; nous voulions prolonger nos travaux sur les autres points de l'île; les terribles chaleurs de l'été développèrent chez mon collègue les germes du mal qui devait l'emporter, et nous forcèrent à retourner à Athènes.

Nos fouilles et nos découvertes ont été consignées dans *deux rapports* accompagnés de plans adressés au ministre de l'instruction publique, et qui furent communiqués à l'empereur. Ces rapports ont été publiés plus tard dans les *Archives des missions scientifiques* (2e série, tome IV, 2e liv., 9 avril 1867) ainsi qu'au *Journal officiel* du 27 mai 1867. Les inscriptions vont être publiées dans l'*Annuaire*.

Mon collègue G. Deville était rentré mourant dans sa famille; moi-même, retournant à Paris pour y constituer la mission sur de nouvelles bases, je tombai si gravement malade que je dus y renoncer.

Il n'en est pas moins vrai que nous avions pu reconnaître et *déterminer la nature des monuments écroulés* et *détruits du sanctuaire de* Samothrace : un *temple circulaire*, dont nous avons rapporté les marbres et les éléments architectoniques; *un temple dorique* en marbre très-visible; *un temple ionique; un autre temple* a été constaté au point dit φιλακι, *un édifice carré. Le grand sanctuaire* a été complétement établi par nos fouilles. Nous avons rapporté l'angle d'un *petit temple voisin*. Nous pouvons aussi affirmer l'existence d'un *temple* sur le promontoire Est du vieux port, que nous indiquons dans les mémoires, et des traces d'un temple d'époque romaine, près du rivage. *Les caisses renfermant les débris et des morceaux de sculptures appartenant au gouvernement français ont été déposées par nos soins, sous la garde du vice-consul de France à Énos, M. Sapet, dans les magasins à Éteck.* L'embarquement en serait très-facile. Il serait désirable que le ministre les fît prendre pour joindre ces débris *intéressants de* Samothrace à ceux que, seul de tous les musées, le *Louvre* possède aujourd'hui. Il convient d'ajouter ici la liste des *dessins* et *relevés* que j'ai faits *moi-même* sur place. Ils vaudront certainement plus que des *récits de voyageurs*. J'en poursuis le développement et la publication que nos savants allemands pourront consulter avec fruit, si, comme il est probable, les *ruines de* Samothrace, devenues carrières de marbre pour les indigènes et pour le gouvernement turc lorsque je les explorai en 1866, ont continué à disparaître dans les constructions militaires des côtes, ou réduites en chaux dans les constructions particulières.

Aspect général.

1. Samotraki, vue d'Énos.
2. Samotraki, vu en mer.
3. Paleopolis, id.
4. Le village actuel.
5. L'ancien port, vu en mer.
6. Aye Paraskevi, débouché du ravin sur la mer.

Disposition générale. — Ville et sanctuaire.

1. Un plan général, ville et sanctuaire.
2. Un plan général des édifices du sanctuaire.
3. Une vue générale de la ville (prise du chemin du village.
4. Une vue très-exacte des murailles de la ville.

Murailles.

1. Angle saillant, partie la plus belle et la plus conservée.
2. Vue intérieure de la porte principale.
3. Vue extérieure de la même porte.

Sanctuaire. — Grand temple.

1. Plan des premières assises (fouilles).
2. Détails de l'ordre, architrave, fûts.

Édifice carré au devant.

1. Plan.
2. Détails de la muraille.

Temple ionique.

1. Plan des libages, état actuel.
2. Corniche.

Soubassement d'une area.

1. Construction cyclopéenne au fond du ravin (premier sanctuaire).

Temple dorique en marbre.

1. Plan.
2. Chapiteau, soffitte, cannelures, architrave, triglyphe et caissons.

Édifice circulaire.

1. Plan.
2. Détails trouvés dans les fouilles.
3. Aspect de la plate-forme et de la ruine (aquarelle).
4. Architrave, triglyphe, frise à palmettes, cheneau avec tête de lion.
5. Couronnement du comble (Enolus). Ordre corinthien, avec ante, base dudit ordre, avec bucrânes sculptés sur les deux faces du mur circulaire.
6. Autre détail d'ornement du cheneau en marbre, trouvé au fond des fouilles. Suite d'inscription. — Détails du bucrâne. Détails de l'ordre corinthien.
7. Restauration hypothétique faite sur place.
8. Notes.

Énos.

1. Vue de l'ancienne ville et acropole.
2. Tombeaux creusés dans le roc.
3. Inscriptions recueillies à Énos, Gallipoli, Porto Iayo, Dede-Agateh.

Édifice dit φισαλι.

1. Face latérale (vue), cannelures et architraves.
2. Face principale (vue), id.

Il est juste de rappeler encore ici l'excellent mémoire pu-

blié par M. Couze en 1860 sur les côtes de Thrace : *Reize auf den Inseln des trakisehen Meeres* (Hannover, Carl. Rimpler), très-remarquable au point de vue de l'étude générale de l'île de Samothrace et de ses antiquités, mais très-défectueux au point de vue architectonique, qui exige des connaissances spéciales. La science applaudira certainement aux lumières nouvelles que l'expédition autrichienne apportera à l'étude de ces ruines fameuses; mais n'oublions pas de mentionner que vers 1864 M. Champoiseau, vice-consul de France à Prevesa, *séjourna dans l'île de* Samothrace, y acheta une fort belle statue de *victoire,* aujourd'hui au Louvre, y pratiqua des fouilles, et rapporta quelques débris d'architecture. A. Baudry, architecte, de retour d'une mission en Valachie, toucha à Samothrace. Il visita les ruines, et crut voir dans l'édifice circulaire du sanctuaire les restes d'un théâtre. Je ne parle pas des voyageurs qui se sont contentés de les visiter.

J'espère, monsieur le Président, que l'Académie, appréciant les motifs d'une revendication étrangère à tout sentiment de jalousie ou de politique, mais inspirée seulement du respect de la justice et de la vérité, voudra bien m'accuser réception de la communication que j'ai l'honneur de lui adresser.

Veuillez agréer, monsieur le Président, l'hommage de mes profonds respects.

E. Coquart,
Architecte du gouvernement,
Ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome.

Nous n'avons que quelques mots à ajouter à l'énonciation des nombreux relevés entrepris par M. Coquart dans sa mission. C'est le désir que l'État donne ou facilite au plus tôt la publication de ces intéressants documents ; au besoin, qu'il fasse continuer la mission de cet artiste. C'est une œuvre nationale, qui saura démontrer qu'il en existe autre chose *que les deux ou trois relations de voyageurs.*

Avant de décerner à ses nationaux le droit de priorité dans les recherches entreprises, la *Gazette de Vienne* eût dû s'assurer de l'exactitude de ses allégations, et, au besoin, prendre connaissance du mémoire de M. Gustave Deville (nº 9, année 1867, pages 149 et suivantes du Moniteur des architectes) ; elle eût pu s'épargner cette affirmation erronée que « tous ces restes n'ont pas été examinés au point de vue architectonique. »

A. C.

A notre prochain numéro le rapport de M. Wallon, secrétaire perpétuel, sur la revendication de M. Coquart, lu à la séance du 19 septembre 1873.

DE LA CONSTRUCTION DES ÉCURIES.

Nous croyons donner comme complément à la description des planches nos 57 et 58 quelques notes extraites d'un mémoire sur la construction des écuries, communiqué par M. Léon de Sanges, membre de la Société centrale des architectes, et constructeur des écuries du roi de Hanovre, du comte de Pembrocke et du marquis d'Hertford (1). Ces titres indiquent suffisamment les études et la compétence de notre honorable confrère sur cette matière.

L'établissement d'une écurie de luxe, dit M. de Sanges, comporte l'étude de deux considérations générales : la première a pour but d'assurer *au cheval* l'hygiène et le confortable nécessaires à tout animal privé de sa liberté et mis par conséquent dans l'impossibilité de faire usage de ses instincts naturels; la seconde comprend l'étude de l'*aménagement des différents services* pour faciliter la direction, le contrôle et la conservation du matériel.

Il est de toute évidence qu'une solution satisfaisante de ces divers problèmes ne peut être obtenue qu'après une longue expérience et une étude sérieuse et approfondie des inconvénients et des résultats de chacun des systèmes mis en pratique.

L'auteur du mémoire que nous citons semble avoir réuni les divers moyens employés pour la construction des écuries dans le type qu'il a adopté pour celles de S. M. le roi de Hanovre, dont nous allons donner les dispositions principales.

PLAN.

Le plan affecte la forme d'un vaste parallélogramme dont l'un des côtés, celui de la façade, comprend les remises, les logements des gens de service et les pavillons de l'écuyer directeur et du piqueur. Sur les trois autres côtés sont placées les écuries : une pour les chevaux de selle, les deux autres pour ceux d'attelage; elles sont reliées aux pavillons d'entrée par une galerie en fer formant portique, qui circonscrit une cour intérieure.

Les pavillons de l'écuyer directeur et du piqueur (*heatman*), situés de chaque côté de l'unique entrée de l'établissement, en facilitent la surveillance et assurent le contrôle des approvisionnements, qui n'ont que cette seule voie d'accès.

REMISES.

Des remises sont adjacentes à ces deux pavillons; elles peuvent contenir de vingt à trente voitures.

Ces remises ne s'ouvrent que d'un seul côté, et sont closes par de grandes portes vitrées sur une partie de leur hauteur. Cette disposition évite de donner accès par deux côtés opposés aux rayons du soleil, ne produit pas de courant d'air et entretient un état constant de fraîcheur nécessaire à la conservation du bois, des cuirs des harnais et des vernis des voitures.

Le mur de fond est revêtu d'un lambris en bois de chêne, dans lequel sont placés de forts crochets destinés à recevoir les timons, flèches et palans pour les voitures, ainsi que les panneaux où sont fixés les clefs des roues et autres outils.

Le sol doit être pavé en briques posées dans un bain de mortier de ciment romain ; elles sont placées de champ dans l'emplacement du passage ordinaire des roues, et à plat dans les autres endroits; on peut obtenir ainsi un dallage en encadrement d'un aspect agréable.

La faveur dont jouit le pavage en briques dans la construction des écuries se trouve justifiée par la sécurité qu'of-

(1) Écuries de M. le marquis d'Hertford, publiées en l'année 1872, nº 14, planche 45.

frent ces matériaux à la marche du cheval, dont le sabot glisse sur toute autre matière.

Le pavage au grès de Fontainebleau, employé à Paris, peut seul être comparé à celui de briques; mais, s'il est plus durable, il ne le remplace pas complétement, car les déjections des animaux finissent par le graisser et le rendent glissant, inconvénient que la brique ne présente jamais, un simple lavage étant suffisant pour y remédier.

PAVILLONS DES GENS DE SERVICE.

A la suite des remises et toujours en façade sont placés les pavillons des palefreniers, des garçons, etc., attachés au service de l'écurie.

Le rez-de-chaussée renferme une grande salle ou *mess-room*, une cuisine et les water-closets. Au premier étage se trouvent les dortoirs et les chambres.

En retour sont disposés des ateliers pour les petites réparations de sellerie et celles de carrosserie.

Ces services doivent être prévus, ainsi qu'une *store-room* ou magasin pour déposer les harnais hors de service, ou le *clothing* des chevaux.

GALERIE.

Ces différents services sont réunis aux écuries par une vaste galerie en fer, supportée par des colonnes en fonte qui servent de gargouilles et assurent l'écoulement des eaux. — Le rampant de la toiture est couvert et plafonné du côté des bâtiments, tandis qu'il est vitré au moyen de morceaux de verre dépoli sur le côté opposé. Cette galerie, outre la circulation à couvert qu'elle établit entre les différents bâtiments, est utilisée pour le pansage des chevaux, leur sortie pendant la belle saison et pour opérer à couvert, au droit des remises, le nettoyage des voitures.

Sous cette galerie sont aussi disposés les *clearing-room*, pour le nettoyage des harnais, selles, etc., d'où ces objets sont portés à couvert dans les selleries ou harnacheries attenantes aux écuries.

Le sol de la galerie est également pavé en briques, mais ici le mortier de ciment romain est remplacé par un bain de bitume.

SELLERIES, HARNACHERIES.

Les murs intérieurs des selleries sont revêtus de lambris en chêne poli destinés à recevoir les porte-harnais, porte-selles, etc., aussi en chêne, et disposés de façon à isoler les selles et harnais. La bride et le collier sont placés au-dessus avec les traits pendants, et des tablettes sont disposées au-dessous. — Des armoires vitrées sont ménagées pour déposer les mors, les bossettes, les cocardes, les fouets et les cravaches.

LÉON DE VESLY.

(*La fin au prochain numéro.*)

Le 8 octobre, inauguration du tombeau élevé à la mémoire de Félix Dubau. Une assistance nombreuse, composée de notoriétés du monde artistique, a pris part à cette cérémonie. Deux discours prononcés, l'un par M. Henry Labrouste, au nom de l'Institut; le second par M. Victor Baltard, au nom de la Société centrale des architectes, ont retracé les mérites de notre grand artiste. Le monument, dû au talent de M. Duc, tout en rappelant la main du maître, laisse à désirer comme vigueur d'interprétation.

Nous sommes heureux de signaler la promotion de M. Lebouteux, architecte, ancien pensionnaire de l'École de Rome, architecte de l'asile modèle de Vaucluse, au titre de chevalier de la Légion d'honneur. Il y avait assez longtemps que la décoration n'avait été accordée à un architecte de talent; aussi enregistrons-nous avec plaisir la récompense tardive, il est vrai, mais enfin accordée à cet artiste.

L'Opéra ancien vient d'être la proie des flammes; espérons que le nouveau va recevoir une impulsion d'activité considérable, afin de pouvoir donner à notre grande scène lyrique un monument digne de sa réputation.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Pl. 55. Cette planche, qui est la continuation de la publication des dessins de M. Lorain sur Saint-Urbain de Troyes, nous montre l'état actuel de cet intéressant monument. Dans un de nos plus prochains numéros paraîtra le plan de cet édifice, et avec lui la notice historique que nous avons annoncée à nos abonnés.

Pl. 56. Extraite de la publication du Salon d'architecture de notre confrère M. de Vesly. Cette planche représente la coupe d'un petit projet d'édicule à élever dans un square moderne. Les façades ont déjà paru dans un numéro précédent.

Pl. 57. Ce plan, qui représente l'état primitif du château de Bagatelle avant la restauration de M. de Sanges, donne à nos abonnés un spécimen fort intéressant de l'architecture au XVIIIe siècle. Il y a dans cet ensemble de constructions une harmonie de proportions dont on peut à bon droit regretter la destruction, et dont il nous a paru utile de conserver le souvenir. La restauration de ce château a entraîné la suppression des bâtiments séparant la cour des communs de la cour d'honneur, suppression regrettable pour la proportion de cette cour. Sur la terrasse de droite, au milieu, a été élevé une sorte de Trianon dont nous donnerons plus tard une élévation. Ces modifications ont enlevé à l'ensemble du plan son caractère d'homogénéité, et il a certes dû falloir une volonté supérieure à celle de M. de Sanges pour l'amener à des modifications qui semblent regrettables.

Pl. 58. Œuvre essentiellement pratique, cette petite construction constitue un document qu'il est utile de connaître.

Pl. 59. Cette école, de M. Aurenque, est une œuvre type en ce genre de constructions, si fréquentes aujourd'hui. Aussi n'avons-nous pas craint de la donner aussi complète que possible. Dans un second numéro paraîtront le plan et la seconde coupe, ainsi qu'une notice explicative sur l'ensemble de l'œuvre.

Pl. 60. Peu d'entre nos confrères ont l'heureuse chance de se voir commander de semblables constructions. C'est là une bonne fortune que nous ne pourrons qu'envier à notre confrère, qui s'est du reste habilement tiré d'affaire. Peut-être aurions-nous voulu voir la partie s'accentuer davantage. Cependant, c'est là une œuvre excellente à connaître.

J. BOUSSARD.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 11.

CHRONIQUE.

A propos de l'Opéra provisoire. — Avertissement aux artistes du Salon. — Les envois de Rome. — Architecture, prix Rougevin, envois : MM. Uhlmann, Thomas, Dutert et Leclerc. — Sculpture, grands prix et envois : MM. Marquette, Lafrance, Allar, Noël et Mercié. — Gravure en médailles : M. Soldi. — Peinture, grands prix, M. Morot, envois : MM. Toudouze, Lematte, Merson et Blanchard. — Gravure, envois : MM. Valtner et Jacquet. — Séance annuelle de l'Académie des beaux-arts. Prix décernés. Fragments d'une étude sur Percier, par M. Baltard.



INDÉPENDAMMENT des actes politiques qui se sont déroulés à Versailles et dont le pays a suivi avec anxiété les diverses phases, que de faits intéressants en ce mois de novembre! La question de l'Opéra, la distribution des récompenses aux exposants du Salon, la fermeture de l'exposition universelle de Vienne, l'exposition des envois de Rome et la séance annuelle de l'Académie des beaux-arts pour le couronnement des grands prix ont suffisamment préoccupé le public artistique pour qu'il nous soit permis d'en entretenir nos lecteurs.

Il est un fait assez curieux. Parmi les nouvelles et charmantes salles de théâtre, il paraît difficile d'en trouver une dont la disposition soit assez convenable, le caractère assez noble pour offrir l'hospitalité à l'Opéra ; et après avoir agité et étudié diverses combinaisons, on a pensé s'arrêter au choix de l'Odéon, en attendant le moment où il sera permis de livrer l'œuvre de M. Garnier au public.

Cela prouve que, malgré les progrès de la science (peut-être à cause de ces mêmes progrès), nous sommes inférieurs au XVIIIe siècle pour l'interprétation *grandiose* du théâtre. Nous sommes plus savants, plus malins peut-être, et nous nous évertuons à faire *joli*, tandis que nos ancêtres se contentaient de faire *beau*.

Mais la tendance de notre époque est matérialiste ; le *beau* ne peut s'accommoder de ces doctrines ; il doit nécessairement céder la place au *gracieux confortable*. En vain M. le ministre des beaux-arts pourra adresser aux élèves de sages conseils, aux artistes arrivés des paroles d'avertissement : on suivra la pente, qu'une démocratie inconsciente ne rendra que plus glissante.

Pourtant les paroles contenues dans le discours ministériel devraient être méditées.

. . . .

« Je ne terminerai pas ce discours sans vous faire une re-« commandation. Ceux qui ont le plus admiré votre expo-« sition à Paris et à Vienne n'ont cependant pas manqué « d'observer que, par une tendance trop marquée, vous in-« cliniez à la peinture anecdotique et que vous délaissiez « la grande peinture. Il faut réagir ; il faut aspirer à de « grandes œuvres. Le joli, le gracieux, ne sont pas à dédai-« gner ; c'est vers le beau que doit s'élever votre ambition. « Quelques-uns y échoueront peut-être qui réussiraient dans « une autre voie ; mais l'émulation générale ne peut que « profiter à l'avancement de l'art et au progrès de ce qui est « encore une des gloires incontestées de notre pays. »

Les pensionnaires actuels de l'Académie pourraient aussi faire leur profit de ces paroles ; car si on excepte la sculpture et une esquisse d'un de nos jeunes maîtres, les envois sont fâcheux, ou tout au moins ne démontrent pas les qualités qu'on était habitué à y rencontrer. Quant à l'architecture, elle est si peu suffisante que l'Institut a cru devoir insérer une note particulière que nous transcrivons textuellement :

« La situation transitoire où se trouve l'Académie de Rome entre l'ancien et le nouveau règlement, d'après lequel les modifications ont eu lieu quant aux travaux imposés chaque année aux pensionnaires est la cause que les envois des architectes ne comprennent pas de restauration. Cette omission n'aura pas lieu l'année prochaine. »

Ainsi, de cette grande révolution opérée il y a quelques années dans l'enseignement de l'École, qu'en reste-t-il ? Deux ou trois réformes dans la direction des études, telles que la création des ateliers, l'organisation de la bibliothèque et l'augmentation du programme scientifique pour l'admission des architectes.

Ce n'était vraiment pas la peine d'apporter tant de trouble, de briser les rêves des jeunes artistes qui, soutenus par l'espérance des palmes académiques, luttaient courageusement jusqu'à leur limite d'âge. Ces quelques modifications pouvaient s'imposer sans faire autant de fracas. Enfin, puisque l'Académie est redevenue heureusement maîtresse des études artistiques, espérons que les envois seront à l'avenir plus en harmonie avec la valeur de ses pensionnaires.

Les galeries du quai Malaquais ont été ouvertes du 9 au 16 novembre au public nombreux qui s'est empressé de visiter l'exposition des envois et des grands prix. Nous nous permettrons de jeter un coup d'œil sur les divers travaux exposés.

L'architecture comprenait, outre les envois, les trois projets couronnés dont nous avons rendu compte dans le n° 8 et les concours d'ornement et d'ajustement ayant obtenu le prix Rougevin ou des mentions. Nos impressions sur les grands prix ne s'étant nullement modifiées, nous n'en causerons pas plus longuement.

Le sujet du concours d'ajustement était une *chaire à pré-*

cher. Sans doute que les matériaux destinés à construire cet édicule n'étaient pas déterminés d'une façon absolue, car nous avons vu indifféremment le bois, le bronze, le marbre employés. C'était pourtant une question nécessaire à indiquer, et qui pouvait certes modifier et la composition et le jugement.

En effet, si nous examinons le premier prix, il nous est complétement impossible de définir exactement quelle en est la matière. La partie inférieure nous paraît être en marbre ou en pierre très-fine ; la partie milieu en bois et la partie supérieure en métal ou bronze doré. Certes, le dessin en est très-correct, l'ensemble agréable malgré la lourdeur de l'abat-voix, enfin c'est un joli rendu, et voilà tout. Nous doutons qu'une pareille chaire puisse être exécutée sans de grandes modifications dans la composition. Le deuxième prix peut partager une partie des réflexions que nous a suggérées le premier prix, sans pourtant qu'il puisse lui être adressé les mêmes félicitations sur l'exécution.

La chaire de M. Ratouin, qui n'est ni *premier* ni *second prix*, est exposée avec cette mention flatteuse : « Le jury a regretté de ne pouvoir donner la deuxième médaille à M. Ratouin, M. Ratouin l'ayant obtenue en 1872. » Mais pourquoi le jury n'a-t-il pas décerné la première médaille à cette œuvre d'*architecte?* On sent pourtant en l'examinant un voulu, une force de composition et un bon sens qui se révèlent jusque dans les moindres détails. On ne comprendrait nullement la cause de son exclusion du premier prix, si on ne se rappelait que le concours Rougevin est surtout un concours d'ornement, et qu'en examinant bien, le dessin de M. Paulin peut être préféré à celui de M. Ratouin. Mais c'est aussi un concours d'ajustement: ce dessin l'emportant de beaucoup sur la première médaille, pourquoi ces deux projets n'ont-ils pas été classés au moins *ex æquo*?... Nous citerons comme mémoire les mentions dont la composition ou le dessin laissent à désirer, quoique dénotant de sérieuses qualités.

En suivant l'ordre d'exposition, nous arrivons aux envois. M. Uhlmann (première année) nous montre l'entablement restauré de la *basilique Ulpia*, dont l'ornement de la frise paraît manquer *d'air*, puis l'éternel tombeau de Scipion. Ces dessins sont bien exécutés, mais c'est bien peu; sans doute que M. Uhlmann nous réserve une surprise l'année suivante.

M. Thomas (deuxième année) a fait une étude du temple de Vesta à Rome; les feuilles qu'il expose comprennent la *frise des masques*, véritable œuvre de patience; la *façade restaurée*, dont nous eussions désiré voir une coupe ; le *chapiteau restauré*, puis divers détails, assez incomplets du reste. Ces dessins laissent généralement à désirer comme exécution ; M. Thomas a droit à une revanche.

M. Dutert (troisième année) partage avec M. Leclerc et les grands prix les honneurs de l'exposition. Les lavis de son étude de la porte San Spirito et des entablements restaurés des temples de la Concorde et de Castor et Pollux sont ravissants; il existe surtout dans ce dernier des modillons touchés de main de maître.

Enfin M. Leclerc a exposé le *projet d'Hôtel de ville de Paris*, qui lui a valu son classement parmi les vingt lauréats. La distinction à lui accordée témoigne du mérite de cette étude qui a été examinée antérieurement.

Somme toute, les envois sont plus faibles que les grands prix. En sculpture, nous aimons à constater le fait contraire ; il y a donc progrès évident. Nous féliciterons les statuaires et les engagerons à persévérer dans cette voie laborieuse.

L'exposition comprenait le prix de la tête d'expression, les trois bas-reliefs des lauréats, puis les envois de MM. *Marquette*, *Lafrance*, *Allar*, *Noël et Mercié* pour la statuaire, et de *M. Soldi* pour la gravure en médailles. Les grands prix. sans exciter un enthousiasme extraordinaire, sont corrects ; la composition du deuxième second grand prix est surtout fort belle, et si l'exécution eût répondu à l'idée, nous posséderions une œuvre remarquable de plus.

Nous ne savons plus trop ce qu'on nomme *tête d'expression* à l'École. Ce n'est certes pas cette figure, coiffée d'une façon pittoresque, il est vrai, qui exprime une passion ou une douleur, un vice ou une vertu. Qu'il y a donc loin de cette étude aux œuvres antérieures exposées dans le musée de l'École, accessible trop peu souvent au public!

M. Marquette (première année) a exposé un bas-relief, *la lutte de Jacob et de l'ange*, et une copie d'après l'antique, *la Joueuse d'osselets*. Ces travaux méritoires ne sont pas suffisants pour assigner dès maintenant une place à leur auteur parmi nos jeunes maîtres.

M. Lafrance (deuxième année) nous fait admirer une charmante chose: son *Saint Jean* est une étude d'avenir. S'il existe quelques imperfections dans la partie inférieure, que de qualités dans l'ensemble de la composition! Quoi qu'il y ait peut-être un peu du *gavroche* dans la pose de sa figure, M. Lafrance n'en a pas moins réalisé une étude sérieuse, promettant beaucoup, et que nous espérons voir récompensée à une de nos prochaines expositions. Citons comme mémoire l'esquisse qui complète son *envoi*.

M. Allar (troisième année) a soutenu la réputation qu'il a conquise cette année au Salon ; sa *tête de sainte Cécile* est un poëme où l'exécution et l'étude sont en harmonie parfaite. Cet artiste n'a qu'à vouloir pour maintenir la place qu'il s'est créée parmi nos statuaires de mérite.

M. Noël (quatrième année) se distingue par deux études importantes, un plâtre (*le Rétiaire*) et un marbre (*Roméo et Juliette*). L'importance de ce dernier travail n'a pas donné à l'auteur le loisir de l'achever entièrement. L'année prochaine nous pourrons revoir cette œuvre, sur laquelle nous craindrions de porter un jugement prématuré.

M. Mercié a pu achever l'envoi dont on avait été privé l'année dernière. Son *Gloria victis* est une œuvre magistrale, pleine d'à-propos et qui fait plaisir à voir. Ne serait-ce pas plutôt la France, ce beau génie conçu d'une façon si noble? Du moins son visage empreint de dignité mélangée de tristesse semblerait l'indiquer. Avec quelle fierté et quelle sollicitude elle supporte ce valeureux blessé qui, épuisé par la lutte, n'en conserve pas moins l'espoir de vaincre. Ses armes sont peut-être muettes en ce moment, mais

il les conserve; alors que ses plaies seront cicatrisées, nul doute qu'il saura s'en servir d'une main ferme!

Nous avons bien entendu dire par des gens compétents que M. Mercié, quoiqu'ayant fait une belle et bonne chose, n'était pas resté à la hauteur de son *David*. Nous qui ne sommes qu'un profane, nous nous bornons à admirer et à désirer que de semblables œuvres puissent être produites souvent.

A la suite de la sculpture, les œuvres de M. Soldi (*gravure en médailles*) étaient exposées. Une belle tête d'enfant; une esquisse de statuette représentant Marie de Médicis agenouillée comme une reine orgueilleuse sur un prie-dieu d'une richesse écrasante, les armes de Persée, dont le casque surtout est admirable, mais dont le bouclier vise trop à l'effet, forment une suite intéressante de travaux estimés. Aux objets cités, l'infatigable M. Soldi a joint une copie de médaille d'après l'antique et une composition commémorative de notre invasion. Ce dernier groupe est bien compris et bien massé; mais nous n'avons pu nous habituer à cette *virago* qui paraît symboliser la Défense nationale: sa trop farouche énergie ne peut être l'emblème des *illustrissimes hommes d'État* qui, pour sauver notre pays, avaient fait un pacte avec la mort. Ce n'est pas non plus le génie de la France. Quelle peut donc être la pensée que M. Soldi a voulu interpréter?

Il nous reste à nous occuper de la peinture. Le sujet imposé était un épisode de la captivité des Juifs, et M. Morot, qui a obtenu le premier grand prix, l'a traité avec un talent remarquable. Le groupe principal de cette jeune femme appuyée sur les épaules robustes de son époux et tenant entre ses bras un bambin qui semble prendre plaisir aux espiègleries d'un jeune enfant, retrace une scène intime imprégnée d'un sentiment de tristesse qui porte à la méditation. Avec quel art les figures de M. Morot sont groupées! Quelle étude dans la tête blonde de ce petit être pour ne pas nuire aux lignes de la figure principale! C'est certes la meilleure production de l'exposition de peinture. M. Morot nous fait espérer de sérieux travaux; la voie qu'il semble affectionner est la vraie, et s'il ne se laisse pas entraîner par la mode, comme nombre de ses confrères, il pourra devenir un artiste hors ligne.

Quant aux premier second grand prix et deuxième second grand prix, nous avouons qu'il nous serait complétement indifférent que l'un fût avant l'autre. Ces deux toiles sont tellement éloignées de la valeur du grand prix, que nous sommes complétement inhabile à déterminer pourquoi M. Rixens a pu être placé après M. Ponsan; le jury, qui s'y connaît, en a décidé autrement: nous nous inclinons devant ses arrêts.

L'étude du torse et de la tête d'expression ont paru généralement faibles; nous n'en parlerons que comme mémoire et nous passerons aux envois.

Est-ce de la peinture ou du décor que M. Toudouze (première année) a voulu faire dans son *Eros et Aphrodite*? Ce bon gros garçon bouffi et embarrassé de sa personne serait-il bien le même enfant si beau, si cruel, que les poëtes ont rêvé? Puis, quelle Vénus! Tout cela avec des tons choquants qui pourraient, le dessin excepté, nous rappeler quelques productions chinoises ou japonaises. Il est temps que M. Toudouze, qui a de l'avenir, abandonne cette voie fâcheuse.

L'*Enlèvement de Déjanire par le centaure Nessus*, de M. Lematte (deuxième année), est peut-être moins heurté de couleur, mais franchement plus faible que la toile de M. Toudouze. Peut-on lire sur cette figure triviale et vulgaire qu'il a plu à M. Lematte de planter sur le torse disloqué de son Nessus les passions lascives qui devaient l'agiter lorsqu'il ravit Déjanire au vaillant Alcide? Ce dernier, qu'on entrevoit dans le lointain, paraît avoir réfléchi avant de saisir la flèche qui doit abattre le centaure ravisseur. Cette œuvre n'est pas suffisante pour l'Académie de Rome; nous ne nous y arrêterons pas plus longtemps.

M. Merson (troisième année) a présenté une copie du Christ de la *Dispute du Saint Sacrement* d'après Raphaël, et une ravissante esquisse qui pourra lui donner l'occasion de maintenir sa réputation au Salon. Si on ne se rappelait le succès obtenu cette année par M. Merson au palais de l'Industrie, on pourrait trouver son envoi trop modeste comme quantité.

Hylas et les nymphes, tel est le sujet que M. Blanchard a traité dans sa quatrième année. Certes, le tableau est gracieux, savamment groupé, beau de couleur et passablement réaliste; les figures bien étudiées, moins Hylas qui paraît un peu grand; la nymphe qui attire ses regards est peut-être trop tentante, on ne la désirerait que belle. Enfin on comprend très-bien que ce long jeune homme ait pu se laisser éblouir par de semblables naïades. Sans doute M. Blanchard a montré qu'il était un artiste habile... Mais ne regrettera-t-il pas un jour d'avoir ainsi employé son talent?...

Enfin une série de gravures fort belles de M. Waltner; des dessins de M. Jacquet d'après Raphaël et Montegna; une étude d'après nature d'un enfant qui paraît être le même qui a servi à M. Lafrance pour l'interprétation de son saint Jean; une étude d'après l'antique et une gravure représentant le duc d'Urbin d'après Raphaël, du même auteur: tel est l'ensemble laborieux de la gravure et le complément de l'exposition que l'Académie a soumise à l'appréciation et à la critique du public pendant une semaine entière.

Dans la séance publique du 15 novembre, l'Académie des beaux-arts a proclamé les prix décernés en vertu des diverses fondations.

MM. Morot, Idrac, Lambert, peintre, sculpteur, architecte, ayant obtenu le grand prix de Rome, ont été appelés à bénéficier de la rente de 4,000 francs fondée par Mme Leprince, et qui doit être répartie entre les lauréats.

Le prix Deschaumes, pour encourager de jeunes architectes, a été partagé par MM. Corrède et Bonenfant. Les conditions de la fondation Deschaumes pouvant permettre de récompenser une œuvre de littérature ou de poésie, une médaille a été accordée à M. de Lauzières, auteur des paroles de *Mazeppa*, qui a remporté le grand prix de composition musicale. Le prix Maillé-Latour-Landry a été décerné à

M. Protz, graveur en médailles. Le prix Bordin, pour les sujets proposés en 1870 et 1871, à M. Henri d'Escamps, et pour celui de 1872 à M. Davioud. Si nous ajoutons à ces noms ceux de MM. Paul Blondel et Train, architectes, pour les prix Achille Leclerc et Duc, nous aurons à peu près rempli la liste des récompenses décernées par la docte assemblée.

A la même cérémonie, M. Baltard a lu un mémoire sur l'école de Percier. L'intérêt de cette étude nous invite non-seulement à en recommander la lecture à nos confrères, mais nous n'avons pu résister au désir d'emprunter à notre honorable architecte le tableau du mouvement architectural depuis le XIIIe siècle :

« ....Mais, après une certaine période, on devait voir la hardiesse n'être plus qu'audace et témérité. La science fléchit sous les yeux de l'imagination ; l'invention dépasse les limites du possible et du vrai. La nef la plus haute, la flèche la plus élancée, fussent-elles caduques avant d'être achevées, la sculpture la plus flamboyante, le dessin et la peinture les plus subtilisés, assurent seuls le privilége de séduire et de satisfaire le goût public.

« Cependant l'excès amène nécessairement la réaction. On ne tarda pas à juger sévèrement et à réprouver un système n'ayant pour effet que d'étonner les yeux en heurtant le bon sens et la raison. Le retour aux formes de l'antiquité, pratiqué par quelques artistes qui, à la suite des expéditions de Louis XII et de François Ier, avaient entrevu l'art italien, fut accueilli dès lors avec une vive ardeur, une prodigieuse promptitude et presque sans transition. Ce fut la première réforme, et de là date l'art charmant de la Renaissance, art ingénieux et abondant, capricieux et bien ordonné, inspiré bien plutôt que copié de l'antique, souple et en même temps curieux des règles, traduisant Vitruve, mais s'attachant à son esprit plus encore qu'à la lettre, ne dédaignant pas enfin d'emprunter au style qu'il remplaçait quelques-unes de ses formes caractéristiques.

« Après une ère brillante de près d'un siècle, l'art reprend son mouvement d'évolution. La pure Renaissance se transforme à son tour, semblant s'y résigner mélancoliquement dans la devise :

Tout se passe, rien ne dure,
Ni chose ferme, tant soit dure.

gravée sur un gracieux monument de cette époque.

« Les trois siècles suivants virent l'architecture et les autres arts se montrer successivement mâles et sérieux sous Henri IV et Louis XIII, pompeux et redondants sous Louis XIV; enfin, sous la Régence et dans les premiers temps du règne de Louis XV, par une excessive prétention à la grâce et à la souplesse, tomber dans la manière et l'afféterie.

. . . .

« Sous Louis XVI cependant l'art se fait plus honnête; répudiant les fantaisies capricieuses de la phase précédente, il se montre plus correct et souvent d'une manière heureuse, fine et délicate.

« De nouveau l'on songeait à l'art antique; on reportait les yeux vers les sources les plus éloignées; une nouvelle renaissance se préparait. La première était issue de Rome et de l'Italie; la seconde cherchait son berceau à Athènes et dans les régions helléniques.

« . . . .

Partout on voyait apparaître les précurseurs de la révolution qui allait s'opérer dans l'art, comme elle se faisait dans les faits, durant les vingt dernières années du XVIIIe siècle. Elle s'accomplit enfin radicalement, trop peut-être, lorsque, dominant ce mouvement, et portés à sa tête par l'autorité de leur talent, la fermeté de leurs convictions, leur foi dans le culte de l'antiquité qu'ils avaient passionnément étudiée en Italie, deux hommes surgirent : Louis David et Charles Percier, l'un peintre, l'autre architecte. »

Après les paroles de M. Baltard, il nous conviendrait peu de fatiguer le lecteur de notre prose. Nous réserverons pour un numéro prochain notre revue des travaux exécutés cette année, entre autres les monuments commémoratifs élevés autour de Paris, l'examen de l'exposition de Vienne au point de vue architectural, les décisions concernant la publication des grands prix d'architecture et des envois de Rome. Nous nous contenterons de signaler à nos lecteurs la publication du *Guide de l'architecte et de l'ingénieur à Vienne*, dont l'intérêt est assez actuel pour qu'il soit permis d'en faire une courte analyse dans notre prochain numéro.

A. Coisel.

Novembre 1873.

UN PROCÈS ARCHÉOLOGIQUE (1).

(Suite et fin.)

Nous terminerons, dans le numéro 11, la question de l'île de Samothrace par la publication du verdict rendu par l'Académie des sciences et belles-lettres dans sa séance du 19 septembre 1873.

Cet arrêt rétablit les faits dans toute leur intégrité, et nous n'avons qu'à adresser nos remercîments à notre confrère M. Coquart pour la production des documents dont nous avons entretenu nos lecteurs.

Nous n'avons pas cru devoir reproduire à nouveau le mémoire de M. Deville, qui a déjà été publié par le *Moniteur*. Du reste, il ferait un double emploi avec la notice des travaux que M. Coquart a jointe à sa revendication. Nous nous bornons seulement à en indiquer l'existence :

1° Dans les *Archives des missions scientifiques* (2e série, tome IV, 2e liv., avril 1867);

2° Dans le *Moniteur des architectes* (année 1867, pages 149 et suivantes, auxquelles est joint un plan autographié).

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

Séance du 19 septembre 1873.

Présidence de M. Ch. Jourdain, vice-président.

M. *Wallon*, secrétaire perpétuel, communique une lettre adressée au président de l'Académie par M. Coquart, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, architecte

(1) Voir les numéros 9 et 10.

de l'École des beaux-arts. Cette lettre est relative à l'exploration archéologique de l'île de Samothrace, préparée par le gouvernement autrichien, et confiée à MM. Conze, A. Hauser et G. Viemann. Divers journaux en France ont emprunté à la *Gazette de Vienne* de longs extraits d'un article publié sur cette mission. Les journaux allemands ont parlé souvent, depuis, des travaux entrepris et font aujourd'hui grand bruit de la découverte de deux temples et de débris rapportés par les explorateurs, et n'accordent qu'une très-légère mention à *deux ou trois récits de voyageurs* qui avaient précédemment visité Samothrace.

M. Coquart revendique pour la France l'honneur d'une expédition, antérieure de sept années, et qui ne fut pas sans résultats pour la science, bien qu'elle ait été interrompue par la mort de l'un de nos compatriotes et par la maladie de l'autre. En avril 1866, M. Ch. Deville, ancien élève de l'École d'Athènes, et M. Coquart furent chargés d'une mission épigraphique et archéologique dans l'île de Samothrace, avec ordre d'étendre leurs recherches et leurs fouilles sur la côte de Thrace et jusque sur la côte méridionale de l'Asie Mineure.

« Des fouilles considérables, faites par nous pendant les mois de juillet et d'août 1866, écrit M. Coquart, donnèrent des résultats importants au point de vue archéologique et architectonique, et firent mieux connaître l'époque obscure de la décadence de l'art grec sous la domination macédonienne. Nos fouilles, qui avaient eu pour objet la ville et le sanctuaire de Samothrace, étaient terminées, et nous voulions prolonger nos travaux sur les autres points de l'île : les terribles chaleurs de l'été développèrent chez M. Ch. Deville les germes du mal qui devait l'emporter et nous forcèrent de retourner à Athènes. Nos fouilles et nos découvertes ont été consignées dans deux rapports accompagnés de plans, et insérées dans les *Archives des missions scientifiques* (2e série, tome IV, 2e liv., avril 1867). Les inscriptions vont être publiées prochainement. Les caisses renfermant les débris et des morceaux de sculpture appartenant à la France ont été déposées par nos soins sous la garde de notre vice-consul à Enos, M. Sapet. L'embarquement en serait très-facile. Il serait désirable qu'on les fît prendre pour joindre ces débris très-intéressants de Samothrace à ceux que, seul de tous les musées, le Louvre possède aujourd'hui. »

M. Coquart désigne ensuite les divers monuments découverts ou étudiés par M. Deville et par lui; parmi eux nous signalerons : 1° un temple circulaire dont la mission a rapporté des marbres et les éléments architectoniques; 2° un temple dorique en marbre, très-visible; 3° un temple ionique; 4° un autre temple, au lieu dit *Philaki*; 5° un édifice carré; 6° le grand sanctuaire, dont le plan, l'ordre et les principaux détails ont été établis. MM. Deville et Coquart affirment en outre l'existence d'un temple sur le promontoire est du vieux port, et signalent des traces d'un temple de l'époque romaine près du rivage.

Enfin M. Coquart met sous les yeux de l'Académie la liste des dessins et relevés qu'il a lui-même exécutés sur place et dont il est, dit-il, décidé à poursuivre le développement et la publication. L'ensemble de ces dessins ne forme pas moins de douze sections et comprend environ trente-trois planches. Ce sont là, ajoute-t-il, des documents qui vaudront certainement mieux que des *récits de voyageurs*.

L'Académie donne acte a M. Coquart de sa revendication, qui sera mentionnée au procès-verbal et consignée dans les comptes rendus officiels.

DE LA CONSTRUCTION DES ÉCURIES.

[Suite (1).]

ÉCURIES.

Dans l'axe des trois côtés du quadrilatère sont situées les écuries; celle opposée à la façade est destinée aux chevaux de selle; elle est divisée en *loos-boxes*, pouvant se disposer à volonté en stalles. Les deux autres écuries sont affectées aux chevaux d'attelage.

Ces bâtiments ont leur entrée principale sous la galerie qui les relie entre eux; elle donne accès à une salle formant vestibule et précédant l'écurie, fermée par une porte. Cette disposition évite les courants d'air, la première porte étant toujours fermée avant l'ouverture de la seconde.

Le vestibule dessert aussi les différents locaux affectés au service de l'écurie. Ainsi, vers la cour se trouve le magasin à l'avoine, son, etc., et à la suite celui des fourrages et de la paille ; ce dernier a une porte sur la cour pour faciliter l'emmagasinage des approvisionnements et leur contrôle.

A l'opposé des magasins à fourrage se trouve la remise aux brouettes, outils et ustensiles d'écurie, et dans le fond un trou pour les fumiers, qui peuvent être enlevés par une trappe dont la clef est confiée au maître d'écurie.

INTÉRIEUR.

Les écuries se composent de trois nefs. Celle du centre, la plus large et la plus élevée, est utilisée pour la promenade des chevaux en cas de mauvais temps, pour les garnir de leurs harnais ou achever de les sécher avant de les mettre dans les stalles; mais le but essentiel est d'obtenir un vaste local dont la ventilation soit facilement assurée.

Les chevaux sont rangés dans les stalles des nefs latérales; cette disposition permet d'embrasser d'un seul coup d'œil l'ensemble de l'écurie et en facilite la surveillance. — Les angles sont occupés par quatre *loos-boxes* avec portes grillagées, ce système ne prive pas de la vue des chevaux qui y sont placés à tour de rôle pour s'y reposer du séjour dans les stalles.

Deux de ces *boxes* dans chaque écurie ont une entrée par la cour, de manière à offrir un habitat aux chevaux douteux que l'on fait séjourner quelques jours avant leur envoi à l'infirmerie.

Les croisées placées à la partie supérieure de la grande nef font arriver l'air et la lumière latéralement et en sens contraire. L'animal placé dans les stalles se trouve ainsi à

(1) Voir le numéro du 31 octobre.

l'abri des courants d'air, et a les yeux préservés de l'éclat d'une lumière trop vive. Cette disposition permet aussi la projection d'un rayon lumineux sur la croupe des chevaux, ce qui produit le meilleur effet sur les visiteurs.

Les colonnes en fonte qui forment les divisions des nefs et supportent la toiture reçoivent aussi les abouts des stalles et en augmentent la solidité. Elles se terminent à la partie inférieure par une console renversée qui donne de l'élégance à la forme de la stalle avec laquelle elle se confond. Ces consoles reçoivent des crochets qui permettent aux palefreniers d'y fixer les brides, licols, éponges, etc.; elles sont en outre garnies d'anneaux entaillés munis de chaînettes pour maintenir les chevaux bridés lorsqu'on les retourne dans les stalles.

A la partie supérieure les colonnes supportent une petite galerie qui, suivant le comble extérieurement, facilite le service et l'entretien des croisées et de leurs stores ou jalousies. La manœuvre s'en fait directement afin d'éviter l'emploi de ces systèmes dont les poulies s'oxydent si vite, et dont les cordes en cassant produisent des bruits qui peuvent effrayer les chevaux.

STALLES.

La stalle dans la longueur de sa partie basse est garnie d'un grillage composé de petits barreaux serrés pour empêcher le pied du cheval de s'y engager. Ce grillage a aussi pour but, d'éviter, ce qui arrivait fréquemment, qu'un cheval en ruant ne se place en travers de la stalle, d'où il était rare qu'on parvînt à le retirer vivant, ainsi que la construction de stalles très-élevées qui cacheraient entièrement l'animal.

L'extrémité de la stalle au-dessus de la mangeoire est à jour et grillée pour empêcher les chevaux de se mordre, tout en leur permettant de se voir.

MANGEOIRES, RATELIERS, ABREUVOIRS.

Le système adopté par M. de Sanges pour les râteliers, abreuvoirs, etc..., est celui dit *Cottam's patent*. Il offre tous les avantages désirables, et a parfaitement répondu aux expériences auxquelles il a été soumis. Il se compose d'une mangeoire située au milieu de l'appareil et d'un râtelier en fer placé latéralement et en contre-bas de la mangeoire, de sorte que la poussière du foin ne tombe plus dans cette dernière ou, ce qui était encore plus regrettable, dans les yeux du cheval. Du côté opposé au râtelier se trouve une petite auge ou abreuvoir qui se vide en dessous au moyen d'un robinet en communication avec un tuyau qui conduit les eaux dans l'égout. L'abreuvoir a principalement pour but de permettre l'application d'un système très-ingénieux, qui consiste à laisser boire l'animal à sa volonté, sauf lors de la rentrée à l'écurie où lorsqu'il a trop chaud. A cet effet, l'auget est muni d'un couvercle en tôle galvanisée qui glisse dans des rainures ménagées dans les bords. — L'expérience a prouvé que le cheval qui n'a pas à endurer le supplice de la soif boit en réalité beaucoup moins, sachant que, lorsqu'il le voudra, il pourra l'étancher. Il arrive à ne prendre qu'une gorgée de temps en temps en mangeant, et souvent même ne fait que tremper ses lèvres dans le breuvage. Tandis que l'animal altéré se hâte d'absorber une grande quantité d'eau, ce qui lui occasionne des tranchées.

Le système Cottam possède encore un excellent moyen d'attache, lequel consiste en deux montants en fer galvanisé, scellés près du mur et sous le fond de la mangeoire. Ces montants servent de guides à deux poids en gutta qui, glissant au milieu vont butter, en haut et en bas, contre deux points d'arrêt en caoutchouc qui amortissent la secousse lorsque le cheval tire brusquement sur ses longes.

Dans le jour et pour empêcher l'animal de se coucher, on l'attache à un anneau placé plus haut, au centre de la stalle.

La mangeoire ainsi que l'abreuvoir étant en fonte émaillée pour les parties en contact avec la bouche du cheval, la propreté est facilement maintenue.

REVÊTEMENT EN CARREAUX DE FAÏENCE.

Le mur du fond de la stalle doit être revêtu d'une matière dure à l'épreuve de la dent du cheval, parce que indépendamment de la dégradation qu'occasionne l'animal par sa disposition à mordre les murs, la porosité des enduits produit de l'humidité, fait former le salpêtre, et laisse dégager des émanations alcalines qui rendent souvent le cheval tiqueur.

M. de Sanges a employé avec succès la faïence blanche avec bordures de carreaux teintés. Par ce moyen il a évité les dégradations, la dent du cheval ne pouvant avoir prise sur la surface polie et vernissée des carreaux, et l'état de propreté est facilement assuré. — Une teinte d'un bleu verdâtre paraît devoir être préférée comme fatigant moins la vue de l'animal. Au-dessus de la surface revêtue en faïence est placé un cadre en fonte (toujours pour éviter qu'il ne soit rongé), dans lequel se glisse un tableau sur lequel est inscrit le nom du cheval qui occupe la stalle.

LAVAGE DES STALLES ET ÉCOULEMENT DES URINES.

Un des grands inconvénients des moyens employés jusqu'à ce jour pour l'écoulement des eaux et urines se trouve dans les pentes que l'on est obligé de ménager, elles créent des *hors de niveau* et donnent un vilain aspect à l'ensemble de l'écurie. La stalle étant généralement plus basse vers la partie postérieure de l'animal, il en résulte qu'il ne repose pas d'aplomb et que tout le poids du corps se trouve reporté sur les jambes de derrière. Ensuite, la vue de ces écoulements et la difficulté d'en empêcher les émanations prohibent ce moyen dans des écuries soignées.

On a donc cherché à faire disparaître les urines en les faisant passer sous le sol, ce qui a permis aussi de diminuer les pentes des stalles; mais il fallait couvrir ce point d'écoulement, et on a employé à cet usage des grilles en fer, autre danger pour le cheval, qui, se précipitant presque toujours assez vivement dans la stalle, est exposé à glisser sur le grillage. Une autre cause de rejet de ce système est dans l'habitude qu'ont souvent les chevaux de frapper du pied lorsque l'ennui les prend. S'ils ne rencontrent qu'un corps rendant un son sourd, ils cessent de frapper; mais si, au contraire, le fer du sabot touchant la grille produit un son éclatant, l'animal s'amuse et réitère le bruit. Il parvient alors, soit à

desceller la grille, soit à la faire basculer ou à engager sa jambe dans la cavité du puisard.

M. de Sanges a trouvé le moyen de remédier à ces divers inconvénients. Après avoir recouvert le sol des stalles par un dallage en briques sur champ posées à bain de ciment romain, il en assure l'asséchement par un souillard auquel il a donné le nom anglais de *sink-trapp*. Ce *sink-trapp* en terre cuite comme la brique, se compose de huit parties qui, réunies, forment un prisme octogonal dont le diamètre du cercle circonscrit mesure plus de 0^m60, et de 0^m15 d'épaisseur. — Il comporte une légère pente qui des côtés se réunit au centre, où se trouve placé un tampon mobile aussi en brique et d'environ 0^m10 de diamètre. Un trou de 0^m03 est percé au centre. L'appareil repose sur un épaulement ménagé dans les huit morceaux dont il se compose et d'une force suffisante pour résister au choc le plus violent. S'il arrivait qu'il vînt à être cassé, les morceaux en restant engagés dans l'emplacement où l'appareil s'adapte à peu près hermétiquement, suffiraient pour boucher l'orifice, d'ailleurs trop étroit pour que le pied du cheval puisse s'y engager.

Le sol de la stalle est placé de niveau sur les quatre côtés de manière à amener les eaux vers le centre du *sink-trapp* (en contre-bas de 0^m03 seulement), et ce point est placé en avant pour les chevaux et en arrière pour les juments.

Le système d'écoulement est complété par une canalisation pratiquée sous le pavage en briques de chaque stalle, et ces divers petits embranchements se réunissent à un aqueduc souterrain dans lequel un homme peut circuler pour en opérer le curage. Cette opération n'est pas nécessaire dans les canaux des *sink-trapp* si on a soin de lever de temps à autre le tampon mobile et d'y laisser couler de l'eau. On ne saurait trop insister sur le fonctionnement de ce service, car les émanations ammoniacales, indépendamment de leur odeur désagréable, donnent des maladies d'yeux aux chevaux.

Léon de Vesly.

(La fin au prochain numéro.)

ARCHÉOLOGIE.

On apporte en ce moment au musée du Louvre des fragments nombreux d'architecture et de sculpture provenant de fouilles exécutées à Milet, en Asie Mineure, aux frais de MM. Gustave et Edmond de Rothschild. Ces fouilles ont fait découvrir les restes d'un temple en marbre, d'ordre ionique, consacré à Apollon. Les colonnes de ce temple important, cannelées et à bases ornées de palmettes et de rinceaux, ne mesuraient pas moins de dix-neuf mètres de hauteur.

Le *Caucase* annonce que les fouilles archéologiques faites l'été dernier par M. Eritsow, dans les districts d'Alexandropol et d'Etchmiazdin (province d'Érivan), ont donné de très-beaux résultats. On a trouvé force objets en or, en argent, en bronze et en fer, appartenant à une époque antérieure à l'introduction du christianisme dans le pays. Aux environs d'Alexandropol, les fouilles ont amené la découverte d'un temple païen, de dimensions gigantesques, et non loin de là une inscription cunéiforme, dont il a été fait une copie photographique.

COUR DE CASSATION.

Archéologie.

On n'a pas oublié la découverte, il y a quatre ans, de médailles en or trouvées par un ouvrier, nommé Leguay, en pratiquant une bouche d'égout dans la troisième cour du lycée Corneille.

Il y eut à ce sujet un procès entre la ville de Paris et l'ouvrier inventeur, procès qui, après avoir épuisé toutes les juridictions, a été jugé en dernier ressort par la Cour de cassation, qui a stipulé que le prix des médailles serait partagé entre la Ville et M. Leguay, en accordant cependant à l'administration le droit de conserver la collection entière moyennant remboursement.

Les deux experts nommés par les parties, MM. de Longpérier pour la Ville, et Feuardent pour l'ouvrier, viennent de terminer leur travail et ont fait une estimation très-détaillée de ces monnaies, se montant à 36,585 fr.

M. Leguay recevra donc pour sa part 18,292 fr. 50 c., et la Ville, maintenant seule propriétaire du trésor, en disposera suivant les intérêts de ses collections et de la science.

CONCOURS PUBLICS.

La ville de Rouen a commandé, il y a quelques mois, à cinq statuaires bien connus, des projets de châteaux d'eau, en vue de la décoration des nouveaux réservoirs de la distribution d'eau qu'elle vient de terminer.

Elle s'est adressée à MM. Carrier-Belleuse, Leharivel-Durocher, Bartholdi, Falguière et Cugnot. Ces esquisses ont été déposées le 15 septembre, dernier délai pour la remise des projets. Nous espérons bien qu'on ne tardera pas à soumettre ce concours à l'appréciation du public, ainsi que l'ont déjà demandé plusieurs architectes, et nous nous proposons d'en rendre compte à nos lecteurs prochainement.

Nous annonçons à nos lecteurs le concours que vient d'ouvrir le Conseil général du département de la Drôme pour l'érection d'une École normale primaire à Valence.

Le plan ci-joint donne l'indication de l'emplacement destinée à la construction. Le programme sera envoyé à nos abonnés qui en feront la demande.

La ville de Mâcon vient d'ouvrir un concours entre statuaires pour l'érection d'une statue à Lamartine; le programme est dès maintenant à la disposition des concurrents à la Mairie.

CHAPELLE SÉPULCRALE

EXÉCUTÉE AU CIMETIÈRE DE DIJON EN 1871.

Le cimetière de Dijon contient des carrés à concessions temporaires, et d'autres à concessions perpétuelles, pour une, deux ou trois unités, dont les positions et les limites sont fixées sur un plan déposé à la mairie. D'autres carrés restent à l'état vague. Les familles peuvent y tailler des espaces dont l'étendue est en rapport avec leurs besoins et leur opulence, et qu'elles payent, non proportionnellement à l'étendue, mais suivant une progression déterminée.

Les concessions perpétuelles à une unité ont 1 mètre de façade sur 2^m33.

Les concessions perpétuelles à deux unités ont 2 mètres de façade sur 2^m33.

Les concessions perpétuelles à trois unités ont 3 mètres de façade sur 2^m33.

Elles sont desservies, en façade, par des sentiers de 0^m50, et, latéralement, par des sentiers de 0^m33 de largeur.

Il paraît *a priori* difficile d'établir, avec des proportions aussi restreintes, des caveaux un peu commodes. Mais, pour y arriver d'une manière satisfaisante, on a employé généralement le système suivant.

La ville tolère l'emploi souterrain de la moitié de la largeur des sentiers, à condition que, le travail étant achevé, la surface en soit rendue libre à la circulation; de cette manière, pour une concession à deux unités, par exemple, on dispose d'un sous-sol de 2^m33 de façade sur 2^m83 de largeur.

Mais quelles dimensions resteront au caveau, les murs faits? Jadis, on avait coutume de maçonner les caveaux en moellons piqués et de daller le fond; mais un double inconvénient a dû y faire renoncer: d'abord, l'épaisseur des murs; ensuite, l'infiltration des eaux. Le sous-sol du cimetière étant, en certains endroits, de marne très-dense, et en d'autres d'agglomérats calcaires emmartelés de glaise et formant aussi un massif très-compacte, il en résultait que l'eau descendait le long des parois extérieures des murs, les perçait ou passait en dessous à travers les dalles du fond et y restait; si bien que, quand la piété conduisait un concessionnaire à visiter le caveau de sa famille, il avait souvent la douleur, la dalle levée, de voir le lieu de sépulture transformé en une citerne pleine d'eau, et les cercueils flottant au-dessus.

Pour éviter ces inconvénients, on a imaginé de construire les caveaux en béton d'éclats de pierre et de ciment de Pouilly; on obtient ainsi des caveaux parfaitement imperméables et d'une solidité à toute épreuve. Les murs n'ont que 0^m15 à 0^m20 d'épaisseur, ainsi que le fond, auquel on a le soin de donner la forme en *arc de cloître renversé*, pour prévenir la rupture qui pourrait résulter de la pression des eaux.

D'après ce qui précède, on voit qu'en donnant aux murs une épaisseur moyenne de 0^m16, on obtient un vide de 2 mètres de longueur sur 2^m50 de largeur.

Malgré notre légitime confiance dans les constructions en ciment, nous avons cru devoir profiter de tous les éléments que les circonstances nous présentaient pour augmenter la solidité.

Ainsi, nous nous sommes servi des barres qui portent les rayons de pierre pour maintenir les murs pieds-droits contre la charge de la voûte et de la chapelle, qui est posée en *porte à faux* De chaque côté, deux longues plates-bandes de fer de 0^m01 à 0^m10, noyées au milieu des murs, sont traversées par les extrémités des barres et tenues par des écrous, de manière que ces barres agissent solidement sur toute la hauteur des murs. Nous avons eu soin de ne point laisser transpercer les murs par les barres, de peur que l'eau ne se frayât passage entre le fer et le ciment.

Les dalles formant les rayons sont soutenues, en avant, par lesdites barres entrant en feuillures, et, en arrière et aux bouts, par des solives en ciment de 0^m03 de saillie.

Les socles latéraux sont en pierre dure et d'un seul morceau.

Le toit est fait de quatre dalles, assemblées latéralement à joint recouvert, pénétrant de 0^m05 dans les pignons, et surmontées d'un faîtage d'un seul morceau. Les joints et assemblages sont disposés de manière à empêcher l'entrée de la moindre parcelle d'eau.

P. DEGRÉ.

Pour ne pas interrompre la publication de la notice si intéressante que M. Davioud a faite sur les travaux de feu Léon Vaudoyer, nous la remettrons à notre prochain numéro, quitte à la faire paraître dans une feuille supplémentaire.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Pl. 61-62. Voir la biographie de feu Léon Vaudoyer par M. Davioud.

Pl. 63-64. Notre confrère M. de Vesly s'est chargé du soin de donner à nos abonnés la biographie de M. Joyau, auquel nous devons le magnifique envoi sur l'état actuel des temples d'Héliopolis, dont nous publierons plus tard les dessins. Il est probable que des études de restauration ont dû être commencées par notre regretté confrère, et on peut à bon droit être surpris que la direction des Beaux-Arts n'ait pas demandé la communication, et même la cession, de tous ses dessins originaux, non-seulement pour en faire une exposition, ainsi que cela se pratique d'habitude, mais encore pour enrichir la magnifique collection de la bibliothèque de l'École. Espérons que cet oubli apparent sera réparé.

Pl. 65. Voir la notice de M. Degré.

Pl. 66. Extraite de la publication sur le Salon de 1873, cette œuvre charmante est due au talent si bien connu et apprécié de M. Mayeux. Dans un de nos prochains numéros paraîtront le plan et la coupe de ce petit pavillon, et nous donnerons à ce moment les détails de construction et de prix.

J. B.

L'éditeur responsable : A. LÉVY.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

SOMMAIRE DU N° 12.

CHRONIQUE DU MOIS.



IL y a un certain courage ou une témérité bien grande à réagir contre des idées généralement admises, ou dont le public s'est fait une opinion d'autant plus enracinée, qu'elle n'est fondée que sur des allégations vagues, exposées à l'aide de phrases techniques par des gens réputés connaissants.

En vain un éclair de bon sens ferait-il apercevoir le côté spécieux de ces raisonnements ou engagerait à présenter quelques phrases timides pour les combattre; avec ce mot : *C'est l'avis des hommes compétents*, on arrête sur les lèvres l'éclosion de la pensée; la fausse honte invite à ne pas paraître trop ignorant, et on se range sans trop grand effort à leur avis.

Des généralités, abordant le sujet qui doit nous intéresser, nous dirons : N'étant nullement convaincu de l'opportunité et de la nécessité des modifications à faire subir au NOUVEL HOTEL-DIEU; nous examinerons si elles sont en rapport avec les sacrifices pécuniaires qu'elles doivent occasionner.

Jusqu'alors, notre position modeste et subalterne dans ce monument nous avait engagé à la plus grande réserve et à une discrétion absolue. Tant que les remaniements projetés n'avaient été décidés, nous nous étions abstenu. Actuellement, nous pouvons rompre le silence, et nos lecteurs seront persuadés que c'est de notre *initiative personnelle* que nous discuterons les changements réclamés.

Nous n'examinerons pas si on a bien fait d'élever un hôpital au centre de la Cité; si l'administration hospitalière a eu tort de ne pas faire un concours pour s'éclairer; si les projets présentés primitivement par l'architecte ou les architectes étaient préférables à celui exécuté. Nous ne dévoilerons aucune des considérations développées dans les rapports de nos édiles, dont nous sommes censé être ignorant; par conséquent nous ne rechercherons pas s'ils ont été amenés par des considérations étrangères à l'humanité à vouloir lacérer certaine *lettre mémorable*.

Nous nous contenterons de dire : Un hôpital sur un plan discuté par une administration antérieure (qui somme toute a fait de grandes choses) est en voie d'exécution; huit millions de constructions et autant de terrain ou d'expropriation sont actuellement dépensés. Malgré les études et avis antérieurs favorables à cet édifice, il paraît aujourd'hui devoir subir une transformation radicale.

Avant de procéder à l'exécution, est-on bien certain de leur opportunité, et la somme de deux millions, valeur des parties à détruire ou à réédifier (non comprises les réclamations soulevées par les entrepreneurs dont le procès est pendant, et l'immobilisation du capital actuellement dépensé), doit-elle procurer des avantages assez considérables pour n'hésiter aucunement à y donner suite?

Beaucoup de personnes ont parlé de l'Hôtel-Dieu, peu se sont rendu compte *de visu* de l'ensemble du monument. On s'est généralement contenté, un journal à la main, de se livrer à une promenade périmétrique et critique, sans se préoccuper et de son orientation et de sa disposition. On paraît même ignorer que le grand bâtiment qui masque la façade principale doit être démoli dès que l'édifice pourra être emménagé (1).

Nous croyons devoir, pour rendre nos explications plus claires, engager nos lecteurs à suivre sur le plan la description sommaire, utile à l'intelligibilité de nos conclusions (2).

Le nouvel Hôtel-Dieu occupe un vaste quadrilatère d'une surface de 21,500 à 22,000 mètres superficiels, borné au nord par le quai Napoléon, à l'ouest par la rue de la Cité, à l'est par la rue d'Arcole et au midi par le parvis Notre-Dame, où se trouvera la façade principale. Le vestibule ou salle des fondateurs donne accès aux divers services à l'aide de spacieuses galeries, et à un vaste atrium ouvert s'étendant jusqu'à la chapelle. Cet atrium est divisé par un portique à jour qui sert à relier les bâtiments longitudinaux et à racheter par des degrés la différence de niveau qui le divise ainsi en deux cours inégales, et rompt habilement la longueur sans obstruer l'air et la lumière.

A gauche et à droite de cette cour, dont l'aspect monumental et pittoresque n'a été contesté par personne, se trouvent les *bâtiments longitudinaux* qui s'étendent, ainsi que leur nom le comporte, dans toute la longueur de l'édifice. Ils sont occupés, du parvis au portique transversal, par les amphithéâtres; du portique transversal à la chapelle, par les escaliers, monte-charges, chambres de malades à deux et à six lits, salles de réunion, etc.; tout cela desservi par des galeries et à un sol plus élevé que l'entrée, ce qui permet l'aération complète des sous-sols et leur utilisation pour le service des cuisines, pharmacie, bains, etc., qui sont en outre convenablement éclairés de chaque côté par des cours anglaises.

Depuis la chapelle jusqu'au quai, les mêmes bâtiments renferment les services complémentaires de la communauté

(1) On pourrait s'étonner de cette allégation, mais cette demande a été adressée par une notoriété dont le devoir était d'être instruite. Ne voulant engager aucune personnalité nous nous contentons de rappeler le fait.

(2) Ce plan fait partie de la collection des autographes de l'*Intime-Club*. Le *Moniteur des Architectes* pourra, dans un temps peu éloigné, faire paraître diverses parties de cet intéressant édifice.

et de la salle des morts, peu accessibles, ainsi qu'il convient à une semblable destination.

Dix bâtiments transversaux aboutissant à chacune des deux rues se soudent aux *bâtiments longitudinaux*. Ils sont affectés : deux, sur le parvis, à l'administration de l'hôpital, et au service des élèves; six, plus élevés aux salles de malades; enfin les deux derniers, d'une hauteur presque égale aux bâtiments d'administration, sont destinés, sur le quai, à la lingerie et à la communauté. Ils sont reliés dans la largeur de la chapelle par un corps de bâtiment plus élevé, et forment ainsi une façade d'un développement imposant, très-bien *percée*. Derrière la partie centrale de cette façade se trouvent agencés les services dépendants de la fin dernière, tels que chapelle des morts, chapelle de l'hôpital, avec cours et vestibule des convois, dont l'entrée est sur le quai. Toute cette partie est traitée avec le mystère et la sobriété désirables; c'est un petit chef-d'œuvre d'étude et de convenance.

Nous citerons comme mémoire les deux petits corps de bâtiments élevés à la hauteur du rez-de-chaussée entre les bâtiments d'administration et les premiers pavillons de malades sur le parvis, et les deux portiques entre les derniers pavillons et les bâtiments tranversaux du quai. Ils renferment des services secondaires.

Indépendamment de la cour magistrale divisée en deux parties dont nous avons parlé, l'édifice contient dix cours ou préaux de différentes grandeurs, présentant une surface totale de 11,500 mètres superficiels. Les préaux proprement dits, au nombre de quatre, occupent près de quatre fois la largeur de chaque pavillon ou une fois et demie leur hauteur; ceux de l'hôpital de Lariboisière n'ont que deux fois la largeur, et la hauteur des pavillons égale leur espacement. La longueur des pavillons étant sensiblement semblable dans chacun de ces hôpitaux, nous sommes autorisé à en déduire : que les préaux tant critiqués du nouvel Hôtel-Dieu sont dans des conditions plus favorables que ceux d'un hôpital signalé jusqu'à ce jour comme *modèle*.

Si nous insistons sur cette description sommaire, c'est que ce projet a été parfaitement élaboré; qu'il n'existe aucune de ses parties qui n'ait été l'objet d'une étude approfondie et consciencieuse. Si nous ne craignions de nous écarter, nous pourrions passer en revue l'admirable organisation des salles de malades, dont le cube d'air et la ventilation dépassent ce qui a été imaginé jusqu'à ce jour. Nous insisterions sur l'ingénieuse agglomération des services, sur l'habileté à racheter les sols différents, de manière à utiliser toutes les parties de l'édifice avec un art et une science qui dénotent une patience d'étude considérable.

Nous ne pouvons cependant oublier de faire ressortir l'intelligente composition des façades. Ainsi on voit dans la façade principale, exposée au midi, deux pavillons d'un bon caractère limitant les bâtiments longitudinaux, reliés seulement à une certaine hauteur par le vestibule. En laissant ainsi pénétrer les rayons de soleil au travers des arcades de la cour centrale, cette disposition démasque entièrement la chapelle, dont le dôme et le porche font un point de vue remarquable. Tout, de ce côté, est destiné à produire un grand effet architectural; on y sent l'air et la vie, et l'espérance aide à en franchir le seuil.

Sur le quai, au contraire, la façade au nord et par conséquent peu éclairée produit des lignes sobres, un ensemble calme dont la pondération des pleins et des vides ne fait qu'accroître l'austérité; son aspect compacte est mieux en harmonie avec les services funèbres qui s'accomplissent derrière ses murs (1).

Enfin cet hôpital devait contenir 646 malades permanents et environ 154 lits d'alternance, soit un total de 800 malades en cas de *nécessité absolue* (2).

Ce chiffre, qui avait été débattu par des commissions antérieures, avait été accepté comme possible; l'état normal et habituel ne devant pas dépasser 646 *lits*. Les nouvelles commissions trouvent ce chiffre exagéré et ne veulent absolument que 400 à 420 lits. Ce qu'il y a de bizarre, c'est que les unes et les autres de ces commissions étaient composées en grande partie de médecins. On ne peut savoir qui a raison d'*Hippocrate* ou de *Galien*.

Galien trouve en outre que les bâtiments longitudinaux obstruent l'air et la lumière des préaux et qu'il est urgent de remédier à cet état de choses;

Que les bâtiments transversaux, sur le quai, nuisent à l'aération du troisième pavillon de malades. Voici les moyens proposés pour remédier à ces inconvénients :

1° *Démolition de tous les toits sans exception, pour les remplacer par d'autres un peu plus plats, couverts en zinc;*

2° *Percement des croisées du deuxième étage pour les convertir en arcades, et établir ainsi à près de* 15 *mètres du sol une sorte de* loggia *pour la libre circulation de l'air;*

3° *Établissement, dans le troisième pavillon de malades à rez-de-chaussée, du service des bains; et dans les étages supérieurs des services de la communauté et de la lingerie, supprimés sur le quai par suite de la démolition de deux étages;*

4° *Démolition de deux étages des ailes de la facade sur le quai;*

5° *Enfin, transformation radicale d'un hôpital de* 646 *lits permanents et environ* 154 *lits d'alternance en un hôpital de* 418 *lits permanents, sans salles de rechange.*

Examinons un peu ces modifications :

1° *Démolition de tous les toits.....* Nous avons établi, dans notre description sommaire, que les pavillons de malades, comme hauteur par rapport à la largeur des préaux, sont dans des proportions plus convenables qu'à l'hôpital de Lariboisière. Ce n'est donc pas une hauteur de 3m50 à 4 mètres, gagnée sur des toits en pente, qui modifiera considérablement la déclivité des rayons solaires. Mais cette modifi-

(1) Toutes ces constructions sont élevées avec soin; les matériaux employés sont choisis, peut-être trop même; la pierre dure n'ayant pas été ménagée pour augmenter la durée de l'édifice. On peut voir par là combien les démolitions seront fâcheuses.

(2) La répartition est ainsi faite : Chaque pavillon contient trois salles de 26 lits, et une salle d'alternance de 24 lits située dans le comble. — Les bâtiments longitudinaux à trois étages comprennent chacun deux salles à 6 lits, et deux salles à 2 lits, — plus 42 lits, dont 21 pour le service d'accouchement, et 21 pour les maladies contagieuses au deuxième étage.

cation amènera un autre effet : comme les combles étaient aménagés et construits pour former des salles de rechange, leur couverture en zinc après abaissement rendra ces dernières complétement impraticables. *Galien,* qui veut à tout prix n'avoir que ses 400 à 420 lits, ne veut pas donner le loisir d'employer ces salles, même en cas d'épidémie, dussent-elles rendre service à l'humanité!

2° *Percement des croisées du deuxième étage.* — L'établissement d'une *loggia* à 15 mètres de hauteur pour la circulation de l'air n'aura d'autre effet que de produire des fluxions de poitrine aux pauvres malades qui pourront pendant leur convalescence se transporter d'une salle à une autre. A l'usage même, on serait forcé de garnir cette galerie ouverte de vitrerie et d'annihiler complétement cette modification. Cette modification est-elle en elle-même une amélioration? Il est évident qu'en étudiant le plan du nouvel Hôtel-Dieu, on s'est préoccupé de celui de Lariboisière. On objecta seulement que les portiques, qui s'élèvent à la hauteur du rez-de-chaussée dans ce dernier, seraient nécessaires aux étages supérieurs pour relier les bâtiments de malades. Du moment qu'on était amené à combler la solution de continuité entre ceux-ci, il était *intelligent* de les utiliser. De là l'établissement des chambres à 2 et à 6 lits, des salles de réunion, dont on fut tellement satisfait à une autre époque qu'il fut considéré comme un *progrès notable*.

Aujourd'hui on paraît revenir sur cette détermination, et, comme on ne peut entièrement démolir les bâtiments longitudinaux, on se contente pour se donner raison d'une petite éclaircie à 15 mètres du sol.

Nous voyons donc que l'établissement de la *loggia* ne peut répondre qu'à une idée incomplète; de là le percement des croisées n'est qu'une dépense considérable et parfaitement inutile.

3° et 4°.—On doit abattre deux étages des bâtiments transversaux sur le quai, pour procurer de l'air et de la lumière au pavillon de malades voisin. Le soleil ne peut être en jeu puisque cette façade est au nord; et que la face opposée du pavillon est précédée d'un large préau. Mais voyons un peu ce que devient ce *pavillon* pour lequel on va réaliser cette *hécatombe?*

Reste-t-il affecté aux salles de malades à rez-de-chaussée? Non, puisqu'on y établit le service des bains, qui paraît insuffisant dans le sous-sol.

Si réellement on craint qu'au premier étage les bâtiments sur le quai nuisent à l'aération, pourquoi, sans rien démolir, ne pas consacrer cette salle, soit à un promenoir chauffé, soit à un lieu de divertissement pour les convalescents?

Mais on perd des salles de malades!... Point du tout; puisqu'on établit, dans ce pavillon, les services prévus dans les deux bâtiments qu'on détruit sur le quai.

Enfin tous ces remaniements ne peuvent tendre qu'à diminuer le nombre de malades; car ces modifications ne sont ni opportunes, ni nécessaires, ne pouvant en tous cas créer que des dépenses considérables.

Nous résumant, nous dirons que puisque le nouvel Hôtel-Dieu est ainsi construit, que les remaniements ne procurent pas d'avantages en raison des dépenses à y affecter; qu'en admettant que Galien ait raison contre Hippocrate (ce qui ne paraît pas prouvé), et que 400 à 420 lits soient la limite possible à établir au nouvel Hôtel-Dieu,

Il est facile de ne mettre que ce nombre de malades, jusqu'à complète expérience, et d'augmenter les salles d'alternance; mais que ce ne peut être une raison assez convaincante pour entraîner l'administration :

A une dépense réelle de deux millions, valeur desdits changements; plus l'immobilisation d'un capital de 16 millions pendant trois années, qui au denier cinq représentent, pour les exercices 1872-1873, 1,600,000 francs, plus les dommages réclamés par les entrepreneurs dans l'exercice de leur contrat; plus les dégâts des constructions non closes et couvertes que nous pourrons totaliser, sans être taxé d'exagérations, à la somme de 4 *millions;*

Qu'il y a un intérêt humanitaire à ne pas laisser les pauvres malades de l'ancien Hôtel-Dieu, si mal à leur aise dans des salles insuffisantes, attendre indéfiniment l'amélioration promise depuis longtemps.

Sans parler qu'il y aurait du bon sens et du patriotisme à continuer l'Hôtel-Dieu et à l'achever en même temps que l'Opéra, nous pensons que les contribuables parisiens seront fort sensibles à l'économie qu'on pourra leur réaliser.

Enfin, aux promoteurs des remaniements du nouvel Hôtel-Dieu, nous dirons : pour cette question, comme pour bien d'autres : L'OPINION DU JOUR N'EST PAS LE DERNIER MOT DE L'HISTOIRE.

A. COISEL, *architecte.*

Décembre 1873.

CONCOURS PUBLICS.

L'Académie des beaux-arts a publié le 14 décembre le programme du concours Achille Leclère (1873-1874.)

Le sujet est : L'ESCALIER PRINCIPAL D'UN MUSÉE.

Cette partie importante d'un édifice consacré aux arts servira à mettre en communication les galeries de sculpture, situées au rez-de-chaussée, et celles de peinture, qui occuperont le premier étage du monument.

Les dimensions, la forme et la disposition de l'escalier sont indéterminées, le programme indique seulement que la hauteur à franchir sera de 9 mètres, et que cet escalier sera accompagné de ses dépendances nécessaires, telles que vestibules et salles ou galeries d'introduction. Ces annexes feront partie de la composition, les galeries de sculpture et de peinture seront seules indiquées en arrachement.

Les esquisses de deux plans et deux coupes à l'échelle de 5 millimètres étaient demandées aux concurrents; elles ont été remises à l'Ecole des beaux-arts le 24 décembre, et le jugement a eu lieu le 27. Les jours de l'exposition seront fixés ultérieurement.

Par suite de demandes nombreuses, les programmes du concours pour la construction d'une École normale à Valence (Drôme), déposés dans nos bureaux, ont été promptement épuisés. La Direction du *Moniteur* s'est trouvée

dans la nécessité de faire réimprimer le programme, et ce fait explique le retard apporté à son envoi à plusieurs de nos abonnés.

VILLE DE ZURICH.

Ouverture d'un concours pour le projet de la construction de nouveaux quais.

Les autorités de la ville de Zurich et des communes de Riesbach et d'Enge ont décidé en principe la construction de quais le long des deux rives du lac, et d'un pont sur la Limmat.

La disposition à adopter pour ces quais servira à déterminer le développement ultérieur des quartiers voisins, la position d'un certain nombre d'édifices publics à construire, et la réalisation de plusieurs entreprises de sociétés particulières.

Le Conseil municipal de la ville de Zurich soumet le projet de ces quais à un concours public, et invite MM. les architectes et ingénieurs à lui envoyer leurs projets, qui devront contenir les documents ci-après :

1° Un plan de situation de l'ensemble des dispositions proposées, avec l'indication de la position à donner aux différents édifices publics et aux établissements destinés à des sociétés particulières.

Un plan de situation de l'état actuel des deux rives, à l'échelle du $\frac{1}{1000}$, servira de base pour ce travail ;

2° Un croquis indiquant la disposition générale du pont projeté sur la Limmat ;

3° Un rapport général sur l'ensemble du projet et sur sa portée financière.

Les projets détaillés des différents édifices publics et des établissements pour les entreprises particulières ne sont pas strictement demandés ; toutefois il est désirable que la disposition générale soit accompagnée de croquis dessinés à une plus grande échelle, justifiant la situation, les dimensions et la forme des terrains réservés pour ces bâtiments.

Pour l'appréciation des projets, il sera nommé un jury, composé de neuf membres, dont cinq au moins doivent être des architectes ou des ingénieurs.

Les noms des membres du jury seront publiés sous peu.

Il sera mis à la disposition du jury la somme de 15,000 francs à répartir en plusieurs prix. Le minimum d'un prix sera fixé à 1,000 francs.

Tous les plans seront exposés au public et ne pourront être retirés qu'à la clôture de cette exposition.

Les plans primés deviendront la propriété de l'autorité.

Les projets de concours devront être envoyés, avec la suscription « *Plan pour les quais* », jusqu'au 30 avril 1874, au Conseil municipal de la ville de Zurich. En outre, ils seront pourvus d'une épigraphe que portera également un pli cacheté renfermant le nom et le domicile de l'auteur.

On pourra se procurer au bureau technique de la ville de Zurich un programme imprimé contenant de plus amples renseignements. A ce même bureau, MM. les architectes et ingénieurs qui ont l'intention de prendre part à ce concours pourront se procurer le plan susmentionné de l'état actuel des deux rives, à l'échelle de $\frac{1}{2000}$, plan indiquant aussi la profondeur des eaux.

C'est sur ce plan que devront être tracés les projets proposés.

Au nom du Conseil municipal :

Le Secrétaire, SPYRI.

ARCHÉOLOGIE.

LE TEMPLE DE DIANE A ÉPHÈSE.

(Deuxième article.)

Le *Moniteur des Architectes* a donné cette année, d'après les séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, des détails étendus sur les fouilles de M. Wood à Éphèse, et sur la succession de recherches patientes et longtemps infructueuses qu'a fini par couronner la découverte des débris du fameux Temple de Diane. Nous ne reviendrons pas aujourd'hui sur ces faits, et nous nous bornerons à dire que les fouilles récentes ont pleinement confirmé, sur la magnificence et les proportions énormes de l'édifice, toutes les données fournies par les descriptions des auteurs anciens, que nous avons rassemblées dans un précédent article.

Les fouilles du reste, sont loin d'être terminées et d'avoir fourni tous les résultats que l'on peut en attendre. Du moins on manque encore de renseignements sur ce qu'elles ont pu donner comme éléments de la restitution du chapiteau et de l'entablement. Quant au plan par terre, il n'est pas non plus entièrement dégagé, et celui qui a été publié dans le *Builder* est encore en partie hypothétique. Plusieurs des dispositions qu'il offre ont besoin de justifications nouvelles et plus certaines.

Ce qui est dès à présent parfaitement éclairci et qui constitue la plus grande nouveauté architecturale ressortant des découvertes anglaises, c'est la place et la disposition toute particulière des trente-six colonnes décorées de sculptures dont parle Pline, colonnes dont l'une offrait des bas-reliefs exécutés par Scopas. Ces trente-six colonnes étaient celles des deux façades, disposées sur deux rangs de huit, le temple étant, comme le dit Vitruve, diptère et octastyle, plus les quatre colonnes du pronaos. Sur les médailles où est représentée la façade de l'Artémisium, on voit à une certaine hauteur dans la portion inférieure de chaque colonne un anneau fortement en saillie qui embrasse le fût. C'est l'indication du gros tore qui séparait la partie sculptée en bas-relief du reste du fût, cannelé comme dans les colonnes ioniques ordinaires. En effet, on a retrouvé encore en place les tambours inférieurs de quelques-unes de ces colonnes, lesquels ont été transportés à Londres, et nous en reproduisons un dans la planche 69. Au lieu d'être cannelée à partir de la base, chacune de ces colonnes offrait tout au tour de la portion du fût qui reposait immédiatement sur celle-ci une série de figures d'un relief assez accentué et de grandeur naturelle. Ces sculptures sont d'un style grandiose, d'une extrême élégance et d'une grande finesse de travail ; elles se rattachent étroitement aux œuvres des artistes qui ont décoré le tombeau de Mausole. Ce sont bien des produits de l'école grecque de sculpture, qui travaillait principalement pour les riches princes de l'Asie Mineure du temps de Philippe de Macédoine et pendant la jeunesse d'Alexandre le Grand. Le tambour que nous avons fait graver est le plus remarquable comme style et comme travail de ceux que possède maintenant le Musée Britannique. Il tient dignement sa

place parmi les merveilleux débris de l'art grec que l'Angleterre a su accumuler dans ses collections nationales, et il marche de pair avec les meilleurs morceaux du Mausolée. S'il n'a donc pas été travaillé par la main même de Scopas, on peut hardiment l'attribuer à l'un de ses plus habiles élèves, à l'un de ceux qui s'approchaient le plus du maître. Le torse de l'Hermès qui s'avance tenant le caducée de la main droite, la chlamyde enroulée autour du bras gauche, est exquis d'élégance et de grâce à la fois jeune et virile. La figure de l'Éros adolescent, au flanc duquel pend une large épée suspendue à un baudrier, n'est pas moins belle. Quant à la femme debout entre eux deux, et dont la tête a malheureusement disparu, sa pose, son mouvement, le jet heureux et noble de ses draperies, en font aussi un objet digne de l'admiration des sculpteurs, un morceau rempli pour eux d'enseignements. Il est, du reste, fort difficile de déterminer le sujet de cette scène.

On a, d'ailleurs, trouvé des fragments du fût cannelé qui s'élevait au-dessus de ces tambours sculptés et formait la majeure partie de la hauteur des colonnes. Malheureusement aucun débris ne donne jusqu'à présent l'idée des moulures de l'anneau en saillie qui séparait ces deux parties et qui servait de point de départ aux cannelures en couronnant le piédestal sculpté. Les médailles seules donnent une idée de sa disposition.

Aucun autre des grands temples de l'antiquité n'a reproduit cette donnée si heureuse et si originale de colonnes décorées de bas-reliefs à leur partie inférieure. Elle est restée toujours exclusivement propre à l'Artémisium d'Éphèse, et c'était une des choses qu'on y admirait le plus, à juste titre. On a lieu d'être surpris que cette conception n'ait pas trouvé d'imitateurs ; mais, quelque étrange que soit le fait, il est certain et doit être noté. Les colonnes sculptées du Temple d'Éphèse n'ont été imitées que par une fantaisie exceptionnelle, dans certains édifices secondaires et de petites dimensions, comme celui d'où proviennent les colonnes de médiocre travail que l'on voit à Rome dans l'église San Pietro in Vincoli.

Les colonnes du pronaos à Éphèse offrant à leur partie inférieure les mêmes bas-reliefs que celles des portiques des deux façades, ce système de décoration avait été également appliqué aux antes qui les accompagnaient. Nous avons déjà placé sous les yeux de nos lecteurs, dans la planche 51, la sculpture d'une des antes du pronaos. On y voit une nymphe luttant contre un homme au torse herculéen, qui semble renversé à terre. Au-dessus de la sculpture on distingue des traces du torse qui la surmontait. Mais je ne connais aucun morceau qui puisse donner une idée de la disposition de la partie supérieure des antes qui offraient ces sculptures immédiatement au-dessus de la base.

Pour aujourd'hui, je me bornerai à ces brefs renseignements, qui serviront à l'intelligence de nos planches. Un peu plus tard, quand les fouilles auront fait de nouveaux progrès et quand il sera possible de donner aux abonnés du *Moniteur* un plan définitif de cet édifice si célèbre, je reviendrai encore sur le Temple d'Éphèse. J'insisterai alors sur deux faits presque aussi originaux que celui des colonnes sculptées, et déjà établis par les découvertes de M. Wood, l'énorme dimension de l'entre-colonnement du milieu de la façade et la forme elliptique, allongée dans le sens de l'axe du monument, des colonnes de l'intérieur de la cella. Cette dernière particularité ne me paraît pas avoir jusqu'ici d'analogue connu.

F. LENORMANT.

Nous vous avons annoncé dans le numéro précédent la donation faite par MM. Gustave et Edmond de Rothschild, des débris provenant de fouilles faites dans l'ancienne ville de Milet en Asie Mineure. — On termine en ce moment l'installation de ces marbres qui sont déposés dans les deux salles du rez-de-chaussée autrefois consacrées à l'exposition des monuments assyriens et des sculptures grecques primitives. Dans la première salle sont disposées deux bases de colonnes d'une dimension colossale, dont les fûts n'ont pu encore être transportés à cause de leur grand poids, ainsi qu'un fragment d'entablement décoré de sculptures. La deuxième salle renferme de nombreux torses et fragments de statues, débris d'architecture et bas-reliefs, provenant du même monument.

DE LA CONSTRUCTION DES ÉCURIES.

[Suite et fin (1).]

VENTILATION.

Il y a encore un problème important à résoudre dans la construction d'une écurie, c'est celui de la ventilation.

Dans le type adopté par M. de Sanges, la grande nef n'a pas seulement pour but de donner à l'écurie un aspect grandiose, elle est principalement destinée à contenir la quantité d'air nécessaire aux chevaux qui habitent l'écurie, et au nombreux personnel que le travail y retient une grande partie de la journée.

La disposition abritée des stalles et des boxes permet de laisser ouvertes sans inconvénients pour les chevaux les croisées opposées ; d'établir des courants d'air qui chassant promptement l'air vicié, le remplacent par de l'air pur et mettent en équilibre la température intérieure avec celle extérieure.

Mais, comme dans certains moments de pluie, de vent ou autres perturbations atmosphériques il pourrait être nécessaire de fermer les croisées, M. de Sanges établit au point le plus élevé de la courbure de la grande nef, une haute cheminée d'appel dont le fonctionnement se trouve assuré par le plus petit courant d'air, l'ouverture d'une des portes suffit presque toujours à la marche de l'appareil ; et un fort bec de gaz placé à sa partie inférieure accélère la sortie de l'air vicié et est aussi utilisé pour l'éclairage de l'écurie.

EAU FROIDE ET EAU CHAUDE.

Il est indispensable d'amener l'eau froide et l'eau chaude dans les écuries, et surtout près de l'entrée.

L'eau chaude est d'un grand secours pour tempérer les breuvages des chevaux, les ablutions et les soins de l'infirmerie. M. de Sanges a songé à utiliser les fourneaux des cuisines

(1) Voir les nos 10 et 11.

pour obtenir l'eau chaude. A cet effet, il a imaginé un système de tuyaux qui prenant l'eau dans les bouilleurs des cuisines, viennent la déverser dans un réservoir muni d'un appareil automobile destiné à en assurer le fonctionnement régulier. — Un réservoir est disposé dans chaque écurie.

COMPTEUR POUR AVOINE ET SON.

M. de Sanges a installé dans l'écurie qu'il a construite pour M. le marquis d'Hertford un compteur pour le contrôle et la mesure des rations. C'est une roue sur laquelle sont indiquées des divisions correspondant à l'unité de mesure; cette roue met en mouvement une aiguille qui se meut sur un cadran et indique les quantités employées.

INFIRMERIE.

Le service malheureusement inévitable de l'infirmerie doit trouver sa place dans un endroit éloigné des écuries. — Une infirmerie se compose d'une pharmacie, de boxes où les chevaux sont isolés, d'une écurie où ils sont réunis et d'une forge pour la ferrure des chevaux, opération que doit diriger et surveiller le vétérinaire.

FORGE.

Une forge est indispensable dans une écurie de quelque importance, ne serait-ce que pour la ferrure à glace et dans les cas d'urgence. Outre l'atelier du forgeron, elle comprend deux boxes dont le sol est disposé pour recevoir un bain de terre glaise d'Amérique afin d'y plonger le pied des chevaux; c'est un moyen thérapeutique pour guérir les encastelures et reposer les pieds fatigués.

TONDAGE.

Un local doit être ménagé pour le tondage et le brûlage des chevaux. Ces opérations ne se faisant que l'hiver, il est nécessaire qu'elles aient lieu dans un local clos et bien éclairé; d'ailleurs les dangers d'incendie que présente le brûlage obligent à y affecter un local spécial.

TUYAUX D'ACOUSTIQUE.

M. de Sanges emploie aussi avec succès un système de tuyaux acoustiques qui, partant du logement de l'écuyer en chef, se ramifient dans les différents locaux de l'établissement, et sont d'un grand secours pour le service du contrôle et de la surveillance des chevaux.

HORLOGE.

Ce service se trouve augmenté d'une horloge qui, indépendamment des heures, demies et quarts, sonne un carillon aux divisions importantes du service des écuries (réveil, repos, pansages, etc.), ce qui en assure l'exactitude.

La cloche du beffroi de l'horloge peut aussi servir de signal d'alarme en cas d'incendie.

TUYAUX DE LAVAGE.

Une certaine quantité de tuyaux en cuir munis de lances avec raccords se vissant sur les robinets servent aux soins de propreté, à l'arrosage et au nettoyage des voitures : on évite ainsi le frottement de la brosse, si préjudiciable à la conservation des vernis et des peintures.

Ce moyen de projection de l'eau peut aussi être utilisé en cas de sinistre par le feu.

Aux considérations générales développées dans les paragraphes précédents s'ajoutent des détails techniques. Ainsi, les matériaux employés doivent être incombustibles, peu sensibles à l'action de la buée provenant de la respiration des chevaux et qui se condense sur les parois de l'écurie. M. de Sanges conseille l'emploi du fer pour les portes, les croisées et les combles, et celui de la brique et de la pierre pour les murs. Il insiste sur la nécessité d'une surveillance rigoureuse, car, dit-il, dans l'exécution d'un semblable projet, les observations les mieux combinées peuvent devenir défectueuses par suite de la négligence des plus petits détails.

LÉON DE VESLY.

NOTICE

SUR LA VIE ET LES ŒUVRES DE LÉON VAUDOYER,

Par M. G. DAVIOUD, architecte,
Secrétaire principal de la Société centrale des Architectes.

Nous avons publié, dans le n° 5 du *Moniteur* de cette année, une biographie de Léon Vaudoyer, due à notre confrère Henri Révoil.

En publiant la planche de réédification du Conservatoire des arts et métiers, nous nous proposions d'entrer dans de plus amples développements sur les travaux de l'éminent architecte. Notre projet se trouve aujourd'hui complétement réalisé, grâce à la bienveillance de M. G. Davioud, qui a bien voulu nous communiquer la notice qu'il a écrite pour la Société centrale des architectes. C'est un pieux témoignage de reconnaissance donné à l'illustre maître par un de ses dignes élèves, et un juste hommage rendu à la mémoire de Léon Vaudoyer par la Société qui s'honore de l'avoir compté au nombre de ses membres.

Cette étude sera suivie d'une notice sur Duban, que nous ferons paraître dès qu'il nous sera possible de soumettre à nos lecteurs un des chefs-d'œuvre du maître.

Le Comité.

. . . .

Comme vous le savez, Messieurs, Léon Vaudoyer fut élève de son père et d'Hippolyte Lebas, son cousin. Il obtint le grand prix en 1826, sur un projet d'Académie de France à Rome. Entré en 1819 à l'École des beaux-arts, il la quittait après avoir été admis cinq fois en loges et après avoir obtenu une mention honorable, le second grand prix et la grande médaille, dite prix départemental. Ce fut le 30 décembre 1826 qu'il quitta Paris, avec ses camarades de promotion, pour gagner à petites journées, suivant l'usage du temps, la ville de Rome. Les lettres qu'il a laissées sur tout son séjour en Italie ont été conservées par son père et nous montrent avec quelle joie il allait retrouver d'anciens amis d'école, dont les envois, chaque année, classaient la section d'Architecture parmi celles qui honoraient le plus l'Académie. En effet, Messieurs, Vaudoyer retrouvait à la villa Médicis, Duban, Henri Labrouste, Duc, trois amis dont le talent devait lui être si sympathique et dont l'influence devait être si prépondérante sur sa destinée. Je n'ai pas besoin

de rappeler ici qu'une école nouvelle s'était formée à Rome, école qui consistait à étudier l'antiquité sous un aspect plus sérieux et plus profondément archéologique qu'on ne l'avait fait jusque-là. Il ne s'agissait plus d'embrasser uniquement le côté grandiose ou pittoresque des monuments romains, mais encore de les étudier dans leur structure, dans leur conception intime et d'apporter à leur interprétation toutes les ressources d'une critique éclairée et consciencieuse. Vaudoyer avait bien tout ce qu'il fallait pour accomplir sa tâche réglementaire; aussi les dessins qu'il envoyait à Paris et dont une partie seulement a pu être exposée, montrent avec quelle conscience et quel respect de lui-même et de ses modèles il avait entrepris de reproduire ces chefs-d'œuvre de l'art. A la fin de sa première année, il envoyait des Études sur le temple de Marc-Aurèle, dit la basilique d'Antonin, et sur le temple du Soleil; la deuxième année, un parallèle des trois temples d'Hercule, à Cora, de la Fortune Virile, à Rome, et de Minerve, à Assise; c'est-à-dire l'application des ordres dorique grec, ionique et corinthien; la troisième année, des Études sur l'aqueduc de Claude et sur la porte Majeure, sur la porte d'Auguste, à Fano, et sur les arcs de triomphe à Ancône et à Bénévent; la quatrième année, sa belle restauration du temple de Vénus et Rome, et la cinquième année un projet de beffroi pour une ville frontière de France.

Vous avez pu constater, Messieurs, comment étaient faits ces relevés et ces dessins d'après l'antique; mesurés avec le plus grand soin dans leur état actuel, rien n'y est abandonné au caprice de l'interprétation; ce beau temple de Vénus et Rome, si original dans sa disposition intérieure et si grandiose dans sa conception d'ensemble, est restauré avec une science qui dénote une étude approfondie de l'art romain au IIe siècle et avec une connaissance complète des procédés de construction à cette époque. Vous avez pu apprécier que Vaudoyer ne vise pas à l'effet, il ne cherche pas à dissimuler les difficultés et à les résoudre par un tour de main habile; son dessin peut paraître froid, mais il est si convaincu qu'il inspire confiance. Souvent son pinceau est brillant: témoin ce soubassement de la colonne Trajane et l'arc de Septime-Sévère, deux dessins supplémentaires qui ne comptent pas dans ses envois et où la lumière ressaute avec tant de charme sur les tores de laurier et modèle avec tant de puissance les bas-reliefs qu'elle accentue jusqu'aux moindres saillies.

Mais vous savez, Messieurs, que si les règlements académiques prescrivaient aux pensionnaires une série de travaux logiques et coordonnés, ils ne mettaient pas obstacle à toutes les études, que chacun d'eux pouvait faire en dehors de ces sages prescriptions. Aussi à cette époque, l'amitié avait facilité le travail entre les pensionnaires et rendu moins pénible la besogne fastidieuse des relevés; le même édifice mesuré par l'un, donnait lieu à une minute qui passait dans les mains des camarades. C'est ainsi que nous avons pu constater au palais des Beaux-Arts la présence de deux cent soixante-dix feuilles d'études signées de Vaudoyer, qu'on retrouve également dans les cartons de ses illustres amis; ce labeur considérable nous prouve que les pensionnaires de Rome avaient compris que sur cette terre classique de l'art qu'on appelle l'Italie, il y avait pour eux à chaque pas un enseignement, un type, un modèle, et qu'il s'agissait de fonder une école sur un ensemble de principes et non sur des formes correspondant à une seule époque déterminée. Aussi je ne parlerai pas de la grâce et de l'habileté avec lesquelles ces *petits dessins* sont produits, mais je sais mieux que personne quelle féconde influence ils devaient exercer sur le maître futur et sur l'enseignement qu'il se proposait de constituer à Paris.

A son retour d'Italie, Vaudoyer ouvrait donc un atelier d'élèves. En agissant ainsi, il suivait l'exemple de ses amis; il faisait mieux, il suivait la pente de son esprit, naturellement disposé à l'enseignement par une recherche constante des principes et par une analyse des beautés qui l'avaient frappé. Néanmoins, il était loin de considérer ses propres études à lui comme terminées, car il entreprit successivement des voyages en Allemagne, en Angleterre, en Espagne et en Algérie, et par-dessus tout, de nombreuses tournées en France. Ces derniers voyages lui semblaient même plus précieux que tous les autres; il y trouvait, nous disait-il, toutes les beautés de l'Antiquité dans le Midi, les traditions romanes dans le Centre, l'art ogival dans le Nord, et par-dessus tout et partout, cette Renaissance française, pour laquelle il avait un culte si profond et une affection si éclairée. C'est à cette étude de l'art national envisagé dans ses diverses transformations qu'il faut attribuer cette suite d'articles et de dessins si curieux et si instructifs publiés dans le *Magasin pittoresque*, sur l'Histoire de l'architecture en France, travail qui n'a qu'un défaut, celui d'être disséminé dans un nombre considérable de volumes, ce qui en rend la possession difficile et en détruit l'enchaînement raisonné.

Parmi les travaux sur la Renaissance que Vaudoyer nous a laissés, ne convient-il pas de rappeler tout d'abord les constructions civiles de l'Orléanais et du Blaisois. Commandé par le Comité des monuments historiques, ce travail forme une série de dessins, où, à ne constater que l'exécution, on remarque une différence très-sensible avec les dessins signés de Rome. C'est bien toujours la même conscience dans le tracé, mais c'est d'une couleur différente; le ton gris de l'encre de Chine qui domine dans les premiers disparaît à peu près dans ces derniers, et la coloration imitée des matériaux, des peintures et des fragments colorés y prend une telle importance que l'accent général du dessin est transformé: je ne sais si mon avis est partagé, mais il me paraît que cette architecture si gracieuse, si délicate, si pittoresque du XVIe siècle français, s'accommode mille fois mieux d'une interprétation chaude et colorée, que ces monuments antiques où la grandeur et la majesté des lignes commandent le respect et le silence de la couleur.

Les maisons d'Orléans et de Blois sont-elles des reproductions exactes ou simplement des fantaisies sur les motifs de l'architecte Viard et de ses contemporains? Ce sont là des questions qui ont été posées et pour lesquelles une réponse est nécessaire sans doute. En prenant quelques-unes de ces maisons, on ne retrouve pas toujours l'original identique-

ment pareil et complet grâce aux mutilations des temps, et si l'on envisage une de ces rues, on ne saurait la revoir dans aucune des deux villes que nous venons de citer. Toutefois l'œuvre de Vaudoyer n'en demeure ni moins exacte ni moins digne d'intérêt. Vaudoyer avait compris qu'il ne s'agissait pas pour lui de faire une œuvre de photographe et de reproduire une à une et séparément, dans leur état de conservation, les habitations qu'il était chargé de sauver, par le dessin, d'une destruction probable; à cet effet, il avait étudié ces deux villes au point de vue des convenances de leurs habitants contemporains de Louis XII et de François Ier, et les formes d'art de ces demeures dans leurs transformations sous l'action du temps; c'est ainsi qu'après avoir analysé les traditions d'un quartier, d'une rue même, il avait pu établir que telle nature d'habitation devait posséder une muraille à rez-de-chaussée et qu'à la place de telle transformation moderne, il devait exister primitivement une baie de tel ajustement. Au lieu d'isoler chacune de ces maisons ou de les figurer avec les constructions actuelles qui les séparent, il nous les a présentées rapprochées, groupées ensemble sous l'inspiration d'un même programme et sous les habitudes traditionnelles de la population d'alors. Ce n'est donc pas littéralement les rues de Tabour, de la Pierre-Percée ou de l'Ormerie du vieil Orléans que nous avons sous les yeux, mais c'est une rue composée, où des maisons d'une même nature sont groupées avec un art aussi savant qu'ingénieux, et qui sait faire revivre les quartiers d'une vieille ville aux yeux de l'antiquaire, de l'artiste et de l'historien.

Il est une chose digne d'attention dans les Études de notre illustre confrère exposées à l'École des beaux-arts : c'est le soin avec lequel les monuments dessinés par lui sont analysés au point de vue des moyens d'exécution. Vaudoyer n'admettait pas que l'architecture fût simplement un art où la forme restât indépendante de la matière et de sa mise en œuvre. L'école à laquelle il appartenait, et dont il fut un des représentants les plus distingués, avait proclamé que nos monuments sont avant tout des œuvres de construction, et que toute conception ne pouvait être dispensée d'une exécution rationnelle. Plus tard on a proclamé la prédominance des moyens d'exécution sur la détermination des formes; ce ne fut pas là son esthétique. Notre confrère faisait une large place à la tradition, il la considérait comme un des moyens les plus expressifs de notre art et le plus propre, avec le respect des convenances et du besoin, à satisfaire, à accentuer le caractère d'un édifice. Si donc l'exécution jouait un rôle important dans les préoccupations de son esprit, ce rôle était néanmoins subordonné et dans tous les cas spiritualisé par le respect des formes traditionnelles qui s'imposait toujours à sa conception. Nous l'apprécierons tout à l'heure et sous cet aspect dans sa grande œuvre de Marseille. Je désire en ce moment constater avec vous quelles ressources pour son esprit avaient pu être les études historiques et archéologiques comme les siennes dans la pratique des travaux qui lui furent confiés.

Vaudoyer ne souhaita jamais se livrer à des constructions privées. Sa position de fortune lui avait heureusement permis de ne pas désirer les affaires, et surtout de ne pas l'obliger à obéir aux caprices de clients, de goûts autoritaires ou d'exigences à satisfaire trop rapidement. Sa nature n'aurait pu se plier à une production instantanée; il aimait la réflexion et surtout cette étude qui n'use ni papier ni crayon et qui cherche dans la méditation la solution des difficultés à vaincre.

Chargé en 1839 de l'appropriation et de l'agrandissement du Conservatoire des arts et métiers, il commençait ainsi à trente-six ans sa première construction, n'ayant guère eu jusque-là que des inspections ou des travaux de fêtes avec son ami M. Duc. Il accepta avec bonheur cet ajustement de l'ancien prieuré Saint-Martin-des-Champs à un établissement scientifique. Il y trouvait d'abord un aliment pour son esprit élevé qui aimait à introduire l'art là où d'autres l'auraient cru mal à sa place ou gêné par des exigences matérielles; de plus il aimait le Conservatoire parce qu'il y trouvait de nouveaux éléments d'études et de recherches archéologiques. L'ancienne église du XVe siècle, avec son chœur du XIIe et cet admirable réfectoire du XIIIe siècle, devenaient pour lui l'occasion de recherches nouvelles. A cette époque, le remarquable *Dictionnaire d'Architecture* de M. Viollet-Leduc n'était pas paru, et ce manuel de l'art du moyen âge n'était pas ouvert aux artistes chargés de la restauration de nos vieux monuments français; il fallait étudier les édifices similaires, fouiller les bibliothèques et solliciter la communication des portefeuilles privés.

Vous savez, Messieurs, avec quel soin et quelle science le réfectoire de Pierre de Montereau fut restauré et décoré, la voûte et la charpente en bois de l'église du prieuré restituées, et avec quel respect le chœur si précieux de cette église fut commencé; vous avez constaté enfin avec quel tact parfait ce réfectoire fut transformé par lui en bibliothèque publique et l'église en galerie de machines.

L'exposition de l'École des beaux-arts nous montre un plan du Conservatoire au moment où notre confrère prenait possession de cet établissement; on y constate les difficultés qu'il fallut vaincre pour *retourner* un édifice dont l'entrée principale était jadis à l'opposé de celle actuelle et en même temps la préoccupation de Vaudoyer de créer un ensemble symétrique sur la rue Saint-Martin, alors que de ce côté, aucune des constructions anciennes ne s'y prêtait. Notre architecte estimait que la symétrie était une expression d'ordre et que le pittoresque irrégulier pouvait convenir à certaines habitations privées, mais qu'un grand établissement public ne pouvait se dispenser d'accuser au moins une pondération de masses régulières par rapport à un axe central. Aussi tout en n'ayant pas la tentation de reproduire de l'autre côté du grand escalier central un bâtiment en tout conforme à celui du réfectoire, il eut cette pensée, bien juste à mon sens, de concevoir une symétrie de masses avec une grande liberté de détails. Obligé de diviser le nouveau bâtiment en deux étages sur la hauteur et de le traverser en son milieu, il sut le faire avec adresse et une logique de formes et de percements fort remarquables. Je ne louerai pas après tout le monde la nouvelle façade-pignon du grand escalier,

avec son grand perron ; la belle porte monumentale, si fière et si antique, qui forme l'entrée principale ; les salles de cours, si simples, si vastes et si bien appropriées aux conditions acoustiques de l'enseignement ; le bâtiment et les laboratoires des professeurs, si bien installés; toutes choses qui ont montré que Vaudoyer était un maître et que son talent était assez souple pour savoir se plier aux exigences de tous les programmes; mais ce qu'il faut reconnaître, c'est la recherche de l'ajustement étudié sans afféterie ni prétention exagérée; on voit que l'architecte du Conservatoire n'abandonnait rien au hasard, et que, possesseur d'un établissement où l'étude de la science appliquée est le but, il s'était fait en quelque sorte professeur lui-même pour une population qui apprenait ainsi, en fréquentant ces salles publiques, que l'art est un auxiliaire indispensable à quiconque veut mettre au service de nos besoins les propriétés de la matière.

Ces travaux de restauration et d'appropriation eussent pu, sans nul doute, avec l'enseignement oral et écrit de Vaudoyer, lui assurer une place des plus honorables parmi les architectes contemporains; mais nous aurions à regretter que son talent se fût consacré uniquement à ces œuvres, si le projet qu'il avait été chargé de faire, en 1845, d'une cathédrale pour la ville de Marseille, n'eût pas été suivi d'exécution. Le développement de cette ville, si exceptionnellement placée sur la Méditerranée, avait amené la nécessité de refaire la petite église de la Mayor, siége épiscopal de cette cité importante. Vaudoyer se mit à l'œuvre avec une ardeur qui ne lui semblait pas devoir être couronnée de résultat tant il avait peur d'être déçu dans ses espérances d'artiste. Une église était pour lui le plus beau programme qu'on pût confier à un architecte, non-seulement parce qu'il lui permet de mettre au service de cette conception toutes les délicatesses les plus raffinées de son art, mais encore parce que tout traditionnel qu'il soit, il admet tout particulièrement l'application monumentale de formes procédant du sentiment et de la raison. L'église, par sa donnée primordiale, est une vaste salle avec des accessoires subordonnés, devant former un tout, d'une conception grande et simple. Là, plus d'éléments divers se rattachant à des services vulgaires ou à des besoins mal définis; une simple nef, un transept, des voûtes, un chœur, des chapelles, toutes choses qui constituent comme les parties d'un même tout sortant plus ou moins heureusement du cerveau de son créateur, mais ne pouvant en être détachées sans en compromettre l'unité, la logique ou la structure. L'église n'est-elle pas, d'ailleurs, la suite transformée et développée par le christianisme de l'idée simple et unitaire du temple antique? Aussi Vaudoyer se prépara à cette grande œuvre de la cathédrale de Marseille par sept années d'études qui furent sans conteste les plus belles années de sa vie. Qu'on ne croie pas toutefois que cette conception ait été l'objet d'une série d'idées que le temps a transformées et successivement modifiées. Notre confrère conçut son œuvre d'un seul jet; elle lui apparut avec sa nef à l'antique, son dôme central, ses trois dômes secondaires, son chevet et ses deux chapelles latérales qui sont à proprement parler deux autres églises; c'est-à-dire dans sa conception complexe et unitaire tout à la fois. L'étude a transformé, amélioré, modifié l'ajustement, mais l'idée première n'a jamais varié; tous ses efforts ont tendu successivement à rendre possible sa pensée primitive, et si la simplicité du plan, la juste pondération des masses portantes, et l'ajustement des divers éléments entre eux frappent l'architecte d'admiration, il faut l'attribuer à cette constante recherche du mieux qui fut toujours la préoccupation de Vaudoyer.

Vaudoyer, qui n'avait pas cru que son projet pût être réalisé, tant il éprouvait déjà de jouissances à le concevoir, fut appelé à en poser la première pierre, solennellement le 11 novembre 1852. A partir de cette époque, il douta de la possibilité pour lui d'achever son œuvre. Hélas! il avait dit vrai. Toutefois l'occasion lui fut offerte de la pousser rapidement; un puissant banquier, qui renouvelait alors la ville de Marseille, offrait de faire les fonds nécessaires sans attendre les annuités budgétaires. Vaudoyer repoussa l'offre : il ne croyait pas qu'un monument pût être activé par une combinaison financière, et il ne doutait pas que le temps ne fût pour lui un auxiliaire de la perfection; il reprit donc avec une ardeur calme et persévérante ses études patientes et approfondies, dépensant chaque année le petit crédit que le Ministère des cultes mettait à sa disposition; aussi avec quelle joie racontait-il à son retour à Paris le degré d'avancement méthodique et sûr de son œuvre; il sentait bien que la vie pourrait un jour lui faire défaut, mais il préférait laisser après lui tous les détails arrêtés et combinés plutôt que de précipiter sa course en élevant sur la Joliette une conception qui aurait attristé ses voyages et empoisonné ses derniers jours.

Lorsque Vaudoyer mourut, le 9 février 1872, il ne restait plus, pour terminer le gros œuvre de sa chère cathédrale (et vous savez, Messieurs, que le ravalement est fait à pied d'œuvre) que la couverture des dômes à achever. . . . .

. . . .

Je ne sais, Messieurs, quel sera le jugement de la postérité sur la nouvelle Mayor de Marseille. Tous ceux qui l'ont visitée en attestent la simplicité, la grandeur et la conception, tout à la fois antique et orientale. Nouvelle Sion, elle apparaît comme un souvenir de Sainte-Sophie et comme une cité divine aux voyageurs qui entrent dans le port; on sent qu'elle abrite sous ses dômes multipliés et groupés un Dieu un et multiple tout à la fois. Son chevet, qui est une merveille d'ajustements, de saillies, de retraites, de dômes, de combles, de galeries et d'absides, semble fait pour égayer les yeux sous le rayonnement du soleil du midi, tandis que, par opposition, les faces simples de la nef et son grand porche principal, avec sa grande baie plein cintre, se subdivisant successivement par des arcs concentriques, accusent à l'extérieur une grandeur que l'intérieur ne dément pas. On peut se demander à quel art et à quelle époque appartient la cathédrale de Marseille, mais il me semble qu'elle trahit le XIXe siècle si respectueux, si curieux, si amoureux du passé, parce qu'elle ne répudie ni aucun art ni aucune

époque. Son originalité consiste principalement à suivre la tradition depuis la salle des Thermes antiques, en passant par Sainte-Sophie, Saint-Marc, Saint-Vital, Saint-Front, Saint-Martin de Cologne, jusqu'à Sainte-Marie-des-Fleurs, et il semble qu'elle soit éclose sur un sol où les chefs-d'œuvre de l'humanité sont honorés. Celui qui croit que l'art du XIXe siècle doit repousser tout ce qui l'a précédé ne comprendra pas l'œuvre dont il s'agit; mais ceux, au contraire, qui admettent que l'art monumental est une suite non interrompue de formes procédant de la tradition des idées, continuée, agrandie, élevée par l'idéal des artistes contemporains, comprendront l'œuvre de Vaudoyer et sauront lui réserver une place exceptionnelle dans l'histoire des monuments religieux modernes. L'exposition qui a été faite des dessins et des photographies prises sur place de ce monument, peut en donner une idée à ceux qui n'ont pas eu le bonheur de le voir, mais, sans tenir compte de la beauté des matériaux employés, du soin merveilleux de leur mise en œuvre, ceux qui l'ont visité en ont reçu une impression qu'ils ne dissimulent pas et qu'il est de notre devoir de constater. Si le but de l'art est d'émouvoir, ne doit-on pas considérer comme un résultat acquis toute manifestation qui produit une pareille impression?

Vaudoyer entreprit presque malgré lui, dans le cours de sa longue carrière, quelques travaux privés peu importants et sur lesquels il me paraît superflu de m'étendre longuement; il n'a jamais eu ce qu'on peut appeler des clients, mais des amis qui, connaissant la droiture de son caractère et son bon sens pratique, l'avaient prié de se charger de leurs intérêts. . . . .

Je n'ai garde de classer dans cette catégorie de travaux les quatre ou cinq tombeaux dus au crayon de Vaudoyer, le tombeau du général Foy, le tombeau du Poussin à Rome, celui d'Adolphe Nourrit, celui de l'amiral Truguet et celui même de sa famille. Ce sont là des œuvres qui, bien que d'une dimension restreinte, accusent toujours la valeur de celui qui les conçoit. Le tombeau est une occasion de faire du grand art en petit, et Vaudoyer l'ignorait moins que personne. Le monument du général Foy est une œuvre de sa jeunesse, obtenu à la suite d'un concours public; il l'avait répudié. Trop sévère pour lui-même, contentons-nous de louer tout particulièrement cette gracieuse composition qui renferme les dépouilles du grand chanteur; adapter une vasque et une stèle antique, n'est-ce pas une heureuse inspiration quand il s'agit d'un artiste que les jeux du théâtre avaient tué et qui était mort, pour ainsi dire, dans l'arène? Ce n'est pas précisément dans les tombeaux qu'on peut apprécier le grand talent d'analyse et de conception de notre confrère, mais on retrouve néanmoins dans ces œuvres le sentiment de la forme pure et le caractère élevé de l'École à laquelle il appartenait.

Vaudoyer avait été chargé en 1852 d'un projet d'agrandissement de la Sorbonne, en collaboration, si je ne me trompe, avec M. Baltard, notre honoré président, et, après un projet fait en quelque sorte à la hâte, il avait dû renoncer à cet important travail; il n'estimait pas qu'on pût tout embrasser et mener à bien quand divers travaux font un devoir de diviser l'activité personnelle; il déclina donc l'honneur que le Ministre lui avait fait en le désignant, et il le fit pour partager plus libéralement son temps entre le Conservatoire des arts et métiers, qui était devenu pour lui un vieil ami, et la cathédrale de Marseille, qui avait ses plus délicates préoccupations. . . . .

Après avoir apprécié, Messieurs, quel a été le rôle de Vaudoyer dans l'enseignement et dans cette période de l'histoire de l'art que nous traversons, pouvons-nous faire pressentir quel sera le jugement de la postérité sur son influence doctrinale et artistique? On a classé ses amis et lui sous la désignation pittoresque de citoyens de diverses contrées de l'art antique. On a dit que M. Labrouste était un Étrusque, M. Duc un Grec, Duban un Pompéien et Vaudoyer un Romain; je ne veux pas anticiper sur les appréciations de l'avenir en ce qui touche les trois premiers de ces artistes éminents, mais si l'on admet ce titre de Romain pour le confrère dont vous m'avez chargé de vous parler, ce ne peut être assurément qu'un Romain de la République, c'est-à-dire des beaux temps où l'art de ce grand pays ne s'était pas encore abandonné au fastueux, à l'exagéré et à l'emploi des moyens de construction dissimulés. Vaudoyer, à cette occasion, a fait lui-même sa profession de foi, et je la trouve dans une lettre qu'il écrivait à son cousin, M. Hippolyte Lebas, le 28 mai 1831, et dont je vous demande la permission de vous citer le passage le plus important.

..... « Je pense comme vous qu'il est naturel à une génération de chercher à faire autrement que celle qui l'a précédée et que souvent ce besoin d'innovation tourne au détriment du bien; car, pour faire autrement, il suffit de faire plus mal, ce qui est plus aisé que de faire mieux. C'est cette manie qui soumet tout à un caprice de mode, qui déplace sans cesse les idées et qui fait que les vrais principes se perdent quelquefois, jusqu'à ce que les hommes de génie reviennent se placer à certaines distances, comme des jalons qui empêchent de s'écarter de la vraie route. Parlons de l'époque actuelle et prenons-la pour exemple, en la comparant avec celle qui l'a précédée, et même remontons jusqu'à Louis XV. Le goût, la raison, les principes, tout était tombé en désuétude; les arts avaient subi l'influence du dérèglement du siècle, aux besoins duquel ils devaient servir. Bientôt on fit justice de ce désordre; le changement commencé fut très-avancé par la crise de la Révolution, les arts, comme le reste, firent un pas immense. La République et l'Empire firent naître ces hommes qui furent l'ornement du règne de Napoléon; tout n'était que gloire, qu'éclat, que richesse. M. Percier, réformateur du mauvais goût, chef de cette école nombreuse qui a produit d'autres hommes, fut à la tête du mouvement. Il donna une impulsion à l'Architecture et l'on croyait avoir trouvé le vrai bien, mais il est introuvable! Les idées ont changé, est arrivé le système constitutionnel, qui nous a apporté l'esprit d'examen, de raisonnement et d'économie; on a commencé dès lors à penser qu'il ne suffisait pas d'avoir un excellent goût d'arrangement, d'ajuster parfaitement des ornements, de le

dessiner dans la perfection, de surcharger les monuments de figures et de bas-reliefs pour faire de l'Architecture. Voilà pourtant où l'École était arrivée il y a quelques années, et ce système était exagéré par les moins capables; il est donc évident qu'on commençait à s'égarer, que l'exagération et le mauvais côté d'une architecture créée pour d'autres besoins faisaient oublier les principes invariables, soit de raison, soit de solidité, soit même de convenances. Ce mal devait avoir son terme, et je crois qu'il l'a atteint et qu'on est arrivé à comprendre que nos institutions politiques et sociales veulent une architecture sage, raisonnée, d'une exécution facile, simple et économique. Je ne me charge pas de décider si c'est un bien ou un mal, mais je crois cependant qu'il y a autant de mérite dans les monuments de la République romaine que dans ceux du temps de Trajan; que ce n'est pas la richesse des matières, ni l'immensité des monuments qui constituent la véritable beauté, mais bien une juste idée des convenances, des besoins de l'époque et enfin la noblesse des formes et une expression du caractère approprié à chaque chose. Le temple de la Paix, de briques et de stuc, est un chef-d'œuvre qui ne le cède en rien aux plus riches monuments de marbre. Je crois donc que pour arriver à satisfaire aux besoins de notre époque, il faut, de préférence, étudier l'architecture radicale des anciens, c'est-à-dire celle qui eut à satisfaire des usages primitifs et non encore corrompus par le luxe; c'est dans cette architecture première qu'on retrouve davantage la raison des formes, le *squelette*, enfin, qui, plus tard, se dérobe sous les habits brodés; c'est pour pouvoir dépouiller ces riches monuments de l'Empire de toute leur parure et y retrouver le *nud* qu'il faut passer par l'étude de ces monuments républicains ou grecs qui n'ont pour ornement que la pureté de leurs formes et leur simplicité. Je désire que vous puissiez démêler mon idée au milieu de ce fatras de mots. Or, quelle est donc cette architecture qu'on appelle *romantique*, je ne sais trop pourquoi? C'est une architecture qui veut remonter aux vrais principes, qui veut que toute forme soit donnée par la raison et le besoin, qui veut se soumettre à la nature des matériaux, qui veut enfin mettre cet art en harmonie avec le siècle. Est-ce donc si blâmable? C'est pour arriver à ce but que l'étude des premiers monuments a paru nécessaire, sans pour cela négliger ceux d'une autre époque. Mais n'est-il pas naturel pour connaître le véritable sens d'un mot de remonter à son étymologie? On peut, je le sais, s'égarer dans cette nouvelle route; mais c'est ici où, profitant de l'expérience des gens éclairés, on doit réclamer les conseils afin de développer les nouvelles idées, tout en se servant de celles déjà acquises. J'ose donc espérer que vous voudrez bien me guider encore et continuer à m'adresser vos excellents raisonnements sur un art que vous cultivez avec tant de succès. »

Cette lettre résume les opinions de Vaudoyer sur les deux époques de l'art romain, si nettes et si tranchées dans leur expression et dans leur forme, qu'on appelle l'art de la République et des empereurs ; il m'a paru utile de la reproduire, parce qu'elle exprime encore l'opinion d'un pensionnaire de vingt-huit ans sur la grande querelle qui divisait alors l'École d'architecture en École classique et en école improprement appelée romantique; dans ce langage si clair, si ferme et si respectueux s'adressant à un maître autorisé et influent, Vaudoyer expose des principes qui ont été ceux de toute sa vie, et que l'âge et l'étude n'ont fait qu'agrandir et généraliser. . . . .

G. Davioud.

BIBLIOGRAPHIE.

Guide de l'Architecte et de l'Ingénieur a Vienne (1), rédigé avec le concours de la Société autrichienne des Architectes et Ingénieurs, par M. E. Vinkler, professeur à l'École polytechnique de Vienne.

Parmi les publications architecturales qui nous sont soumises journellement et dont nous ne pouvons nous occuper que d'une façon très-sommaire, vu le cadre restreint qui y est affecté dans le *Moniteur*, nous avons remarqué le *Guide de l'Architecte et de l'Ingénieur à Vienne.*

Cet ouvrage présente, sous un *volume* restreint, les documents les plus variés. Il intéresse non-seulement les architectes et ingénieurs, auxquels il est destiné, mais les administrateurs, les constructeurs, les statisticiens et même les touristes voyageant avec intelligence et méthode. Très-portatif et d'un prix peu élevé, nos lecteurs, nous n'en doutons pas, seront désireux de s'en assurer la possession.

L'idée de cet ouvrage, rédigé avec le concours de la Société autrichienne des architectes et ingénieurs, est déjà ancienne. Lors des congrès généraux de Vienne en 1866, de Hambourg en 1868, et de Carlsruhe en 1872, M. Vinkler proposa d'établir le *Nouveau Guide de l'Architecte et de l'Ingénieur* sur une base plus générale. L'Exposition universelle de Vienne en a fait un ouvrage véritablement international; et, quoique nos sentiments patriotiques nous obligent à la plus grande réserve en ce qui touche les productions d'outre-Rhin, nous devons cependant rendre justice à la clarté, à l'intelligence et à l'esprit méthodique qui ont présidé à l'élaboration de ce livre.

Ce recueil se compose principalement de plans. « Le peu de temps dont on put disposer commandant de réduire les illustrations, on renonça généralement à la reproduction des façades, dont la gravure eût exigé beaucoup de soin et de temps, le visiteur étranger pouvant d'ailleurs les contempler en nature et se procurer les photographies des édifices les plus remarquables... »

Cette façon sérieuse d'interpréter ce guide en fait à nos yeux le grand mérite; *le plan* étant surtout *le résultat scientifique* de l'architecture, le seul point sur lequel les écoles diverses puissent être d'accord; le plan *ne pouvant être que bon ou mauvais, spirituel ou niais, ingénieux ou nul*, quelle que soit l'esthétique qu'on se soit formée. Aussi

(1) Librairie scientifique et artistique Lehmann et Wentzel, Karnerstrass, 4, à Vienne.—Librairie J. Baudry, rue des Saints-Pères, et aux bureaux du Journal.

nos lecteurs, qui seront curieux d'examiner les édifices de même nature de Vienne et de Paris, verront avec plaisir que si nous soutenons avec honneur la comparaison, nous ne devons pas rester stationnaires dans la voie de l'étude. Nous occupons le premier rang au point de vue artistique, nous ne venons qu'en ligne secondaire pour ce qui *concerne la considération de la profession architecturale.*

Cet ouvrage se trouve divisé en deux parties et chacune de ces parties en deux sections. La première partie est réservée exclusivement au génie civil et à l'architecture; la deuxième partie, aux corporations, sociétés savantes et artistiques.

Ainsi la première section s'occupe des rues, places publiques, jardins, cimetières, ponts et chemins de fer, travaux hydrauliques et canalisation de la ville, etc., etc... Elle est précédée d'une étude historique et statistique sur Vienne. Diverses illustrations indiquent les ponts en pierre ou métal, tels que le *Stragerbrücke, les ponts Neville, Léopold, Elisabeth, Schwarzenberg, Radetzky*, etc., etc..., ou l'établissement de voies publiques avec leurs aqueducs, les travaux de dérivation du Danube, questions intéressant surtout l'administration des ponts et chaussées.

La seconde section est spécialement réservée à l'architecture. Elle est également précédée d'une notice historique sur le développement de cet art à Vienne.

Après avoir passé en revue le château impérial, celui de *Schœmbrunn*, le palais de l'Augarten, M. Vinkler s'occupe des nombreux palais seigneuriaux ou hôtels princiers, dont il donne divers plans, entre autres ceux des palais de l'archiduc Louis-Victor et du comte Larisch. Puis, suivant la ligne descendante, il nous représente les maisons à loyers, les cités et les hôtels de voyageurs. Enfin il examine les édifices qui chez nous sont du ressort de l'Assistance publique, tels que maisons de refuge et hôpitaux; ceux consacrés au culte, cathédrale, églises et consistoires; les édifices administratifs, tels que le Parlement et le nouvel Hôtel de ville, où nous sommes heureux de lire les noms de nos compatriotes, Baudry, Lambert, Chardon et Demangeat dans la notice qui accompagne le monument, comme lauréats du concours ouvert pour son érection.

Après les édifices administratifs viennent ceux consacrés à l'enseignement public, puis les théâtres, salles de bal, etc.

Enfin, pour clore cette encyclopédie, M. Vinkler y a joint la nomenclature des principaux matériaux employés dans les constructions, voire même leur prix de revient pour les années 1871-72-73.

Plus de la moitié des illustrations, environ 90 sur 137, sont consacrées à la partie *Architecture*, qui est certes la plus considérable de l'ouvrage comme matière. Nous devons ajouter qu'elle est rédigée d'une façon modeste. M. Vinkler, s'étant surtout attaché à reproduire des notices simples, mathématiques, exemptes de tous commentaires, se contente d'exposer des faits sans les analyser. Aussi nous croyons devoir rendre justice à son mérite d'encyclopédiste en recommandant son patient ouvrage.

Enfin la deuxième partie, qui a principalement trait aux corporations et institutions, renferme des documents variés sur la composition des sociétés savantes ou artistiques, et sur les garanties de capacité exigées des membres formant ces associations. Nous terminerons notre article par quelques lignes extraites des statuts de la *Société des ingénieurs et architectes autrichiens.*

« Cette société fut fondée en 1848 comme société des ingénieurs, et transformée en 1864 en une société d'ingénieurs et d'architectes. Son but est de former un point de ralliement pour les ingénieurs et architectes, et faire que leurs travaux soient utiles à l'État aussi bien qu'aux particuliers, au point de vue des arts, de la science et de la vie pratique. Son activité s'étend aux domaines suivants : architecture, constructions sur terre et constructions hydrauliques, chemins de fer et arpentage, mécanique théorique et industrielle, mines, forges et télégraphie. La Société travaille à ces buts par des conférences privées, des cours, des conférences de commissions, par l'établissement d'une bibliothèque et la publication d'une revue. »

Cette association fraternelle d'hommes de mérites différents, mais complémentaires, est surtout remarquable; il serait à désirer qu'en France cette communauté de *capacités* existât. Alors, plus de ces rivalités mesquines et ridicules, plus de ces usurpations de profession. L'architecte dans sa sphère, l'ingénieur dans la sienne, s'occuperaient chacun de travaux inhérents à leur profession. Nous pourrions alors voir un ingénieur faisant de l'architecture comme *un architecte* s'honorer de ce nom qui ne devrait être porté que par un homme de mérite, et l'architecte faisant de l'architecture *d'ingénieur* n'être apte à porter ni l'un ni l'autre de ces titres.

A. C.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Pl. 67-68. Nous renvoyons nos lecteurs au texte du prochain numéro où nous commencerons la publication du manuscrit fait par M. Moyaux à l'appui de sa restauration.

Pl. 69. Nous donnons à l'appui de cette planche la suite de l'article de M. F. Lenormand sur le Temple de Diane à Éphèse.

Pl. 70. Nous donnerons encore les plans de cette école pour compléter la publication de l'œuvre si savante de notre confrère M. Aurenque.

Pl. 71. M. Guadet, professeur à l'École des beaux-arts, a bien voulu mettre à notre disposition une série de dessins et aquarelles faits pendant son voyage en Italie. Plusieurs de ces planches vont paraître dans les numéros suivants, accompagnées de notes que doit nous communiquer leur auteur.

Pl. 72. Cette porte, récemment construite par M. de Sanges, remplace l'ancienne entrée dites des *Tours rouges*, donnant accès au château de Bagatelle.

J. B.

L'éditeur responsable : A. Lévy.

PARIS, IMPRIMERIE JOUAUST, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

TABLE ANALYTIQUE ET ALPHABÉTIQUE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS LE SEPTIÈME VOLUME (2e SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1873

TABLE GÉNÉRALE ET ANALYTIQUE

PAR NUMÉROS

Numéro 11.

Numéro 12.

TABLE DES PLANCHES

CONTENUES DANS LE SEPTIEME VOLUME (2e SÉRIE)

DU

MONITEUR DES ARCHITECTES

ANNÉE 1873

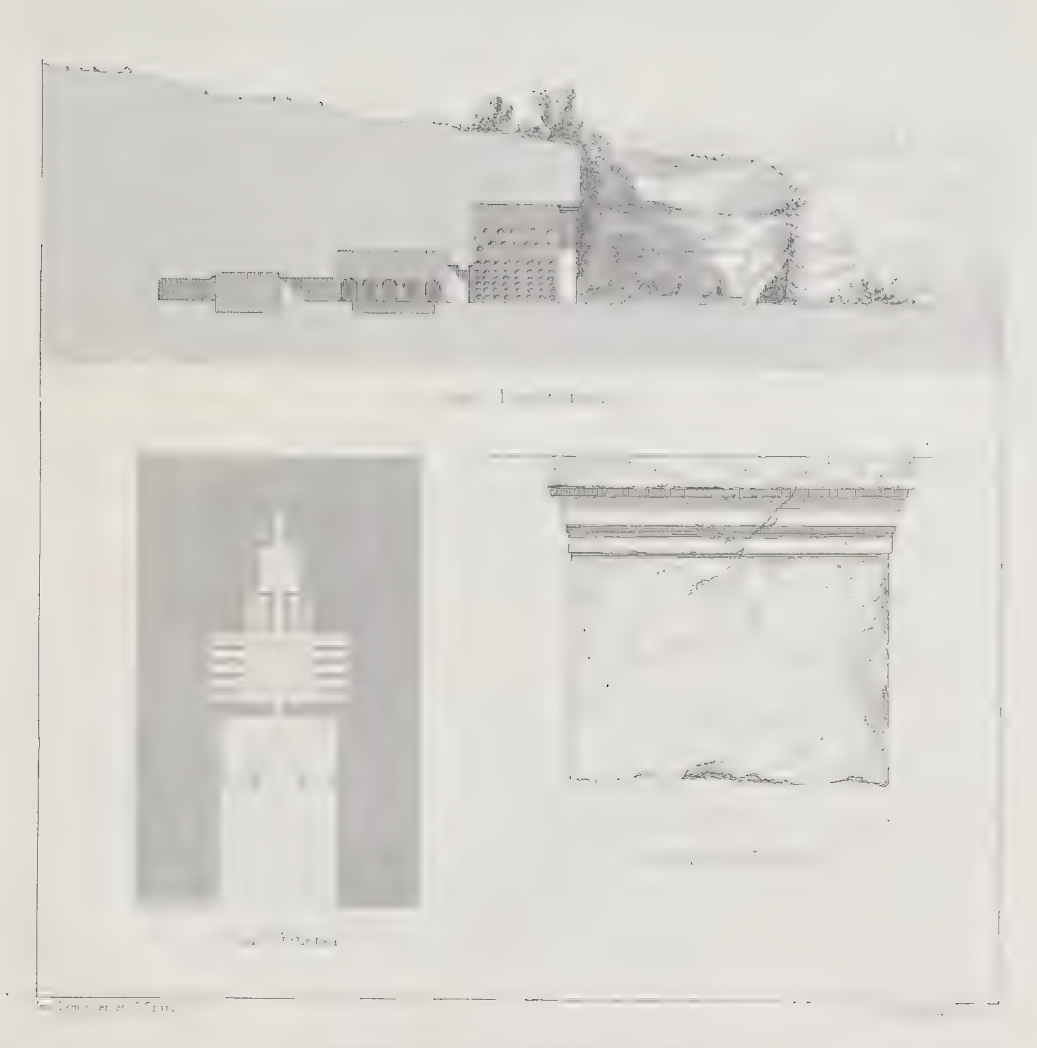
SUIVANT LEUR ORDRE DE PUBLICATION

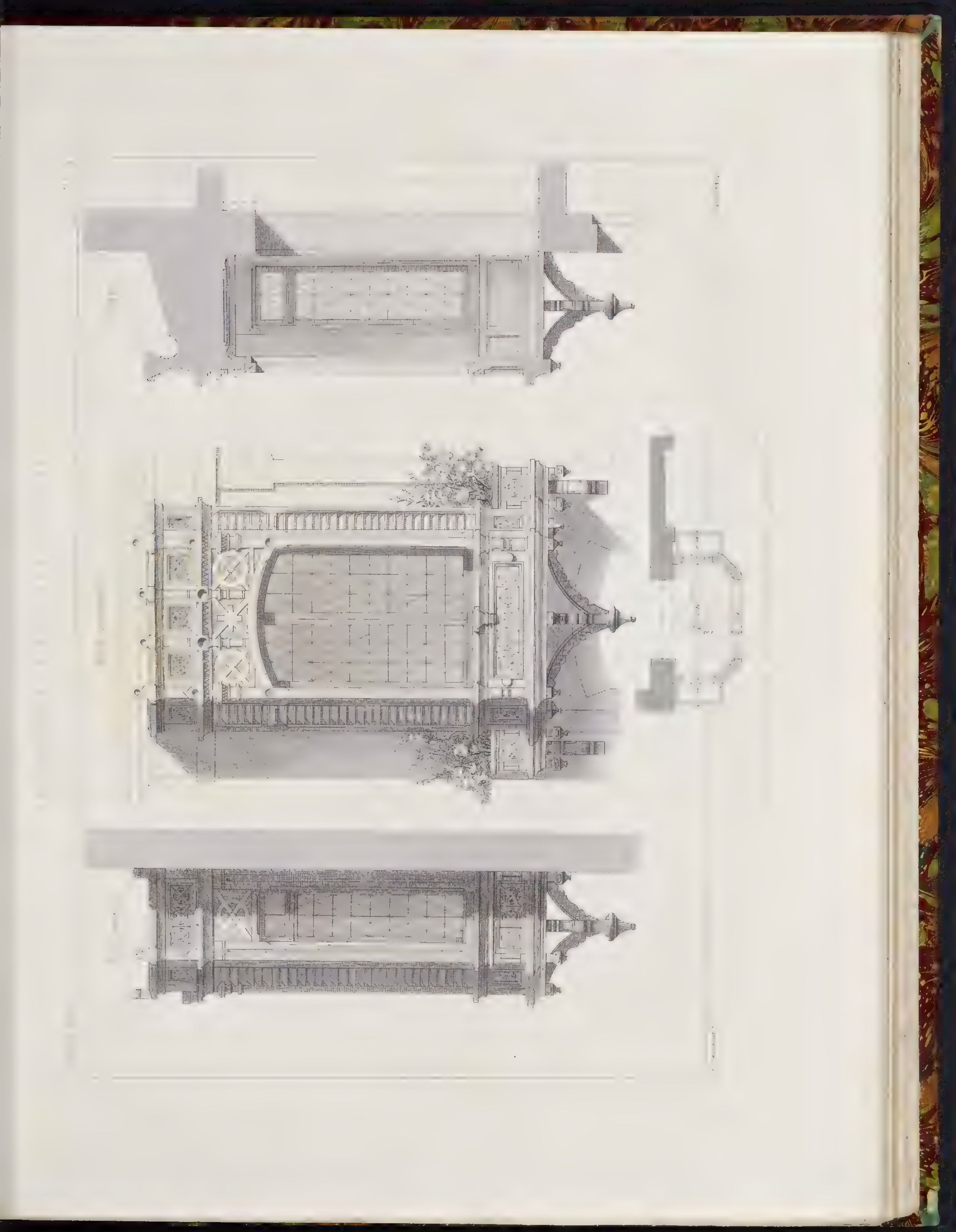
TABLE DES BOIS

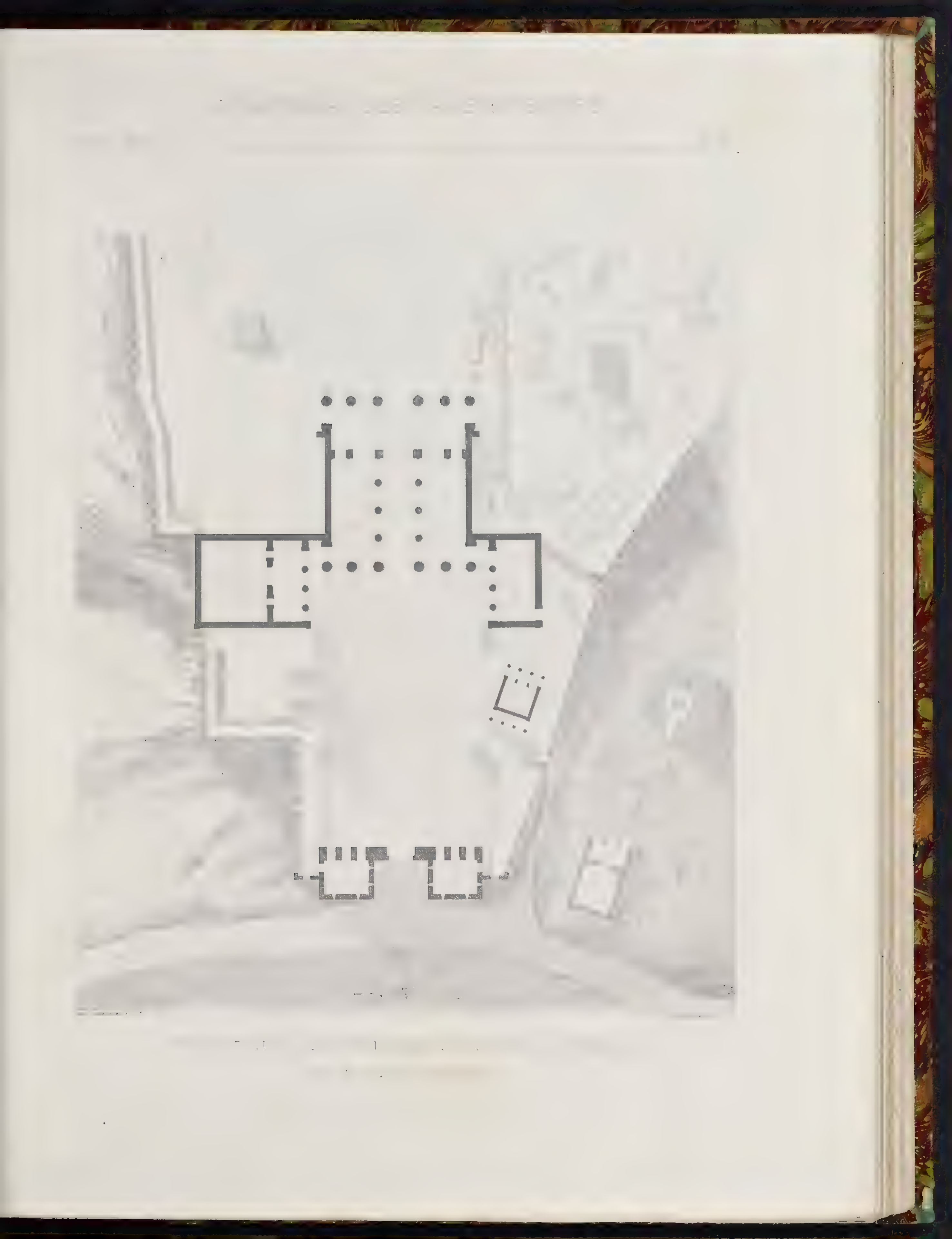
FIN DE LA TABLE DE 1873.


AUX FRANÇAIS

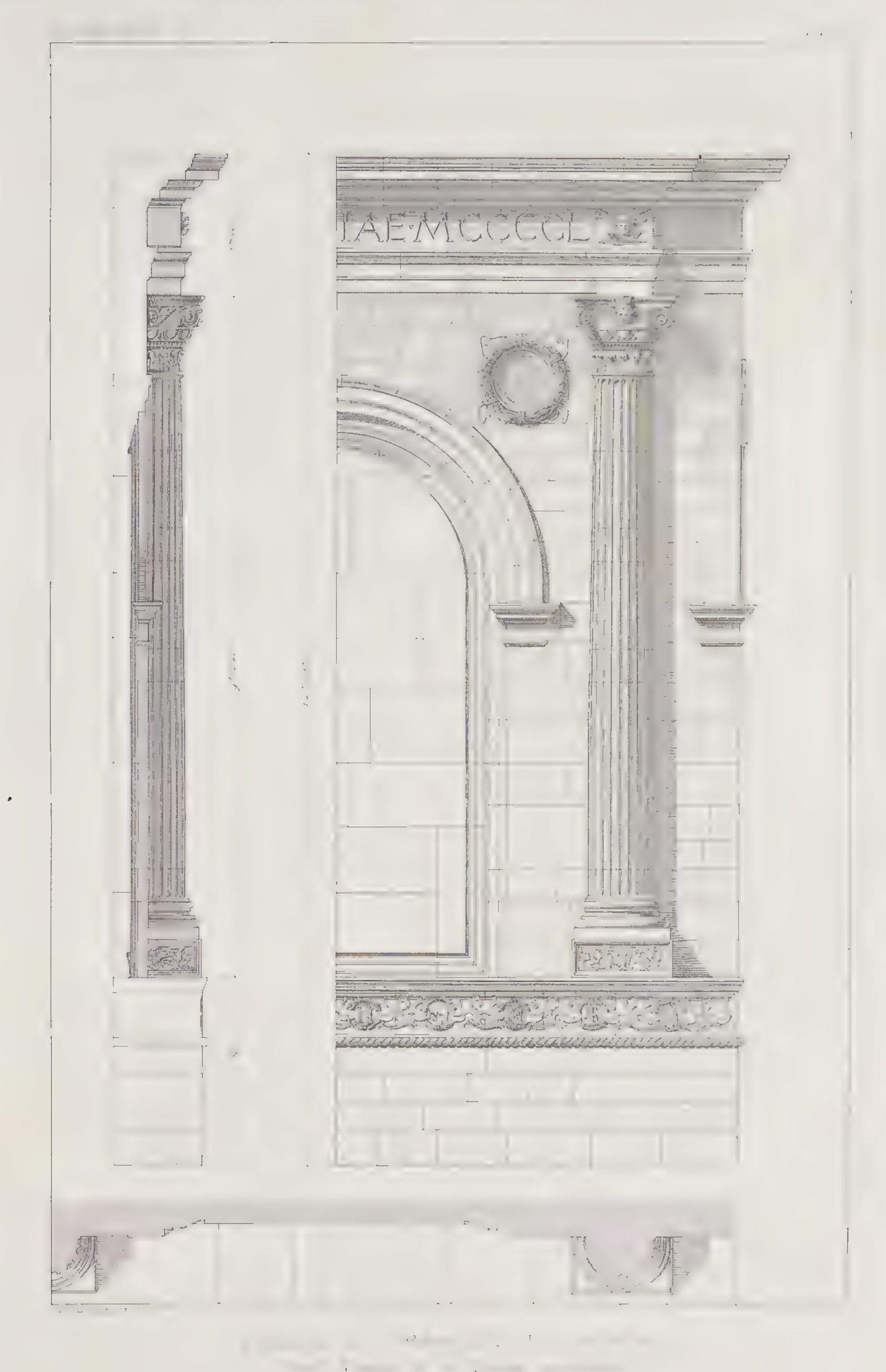


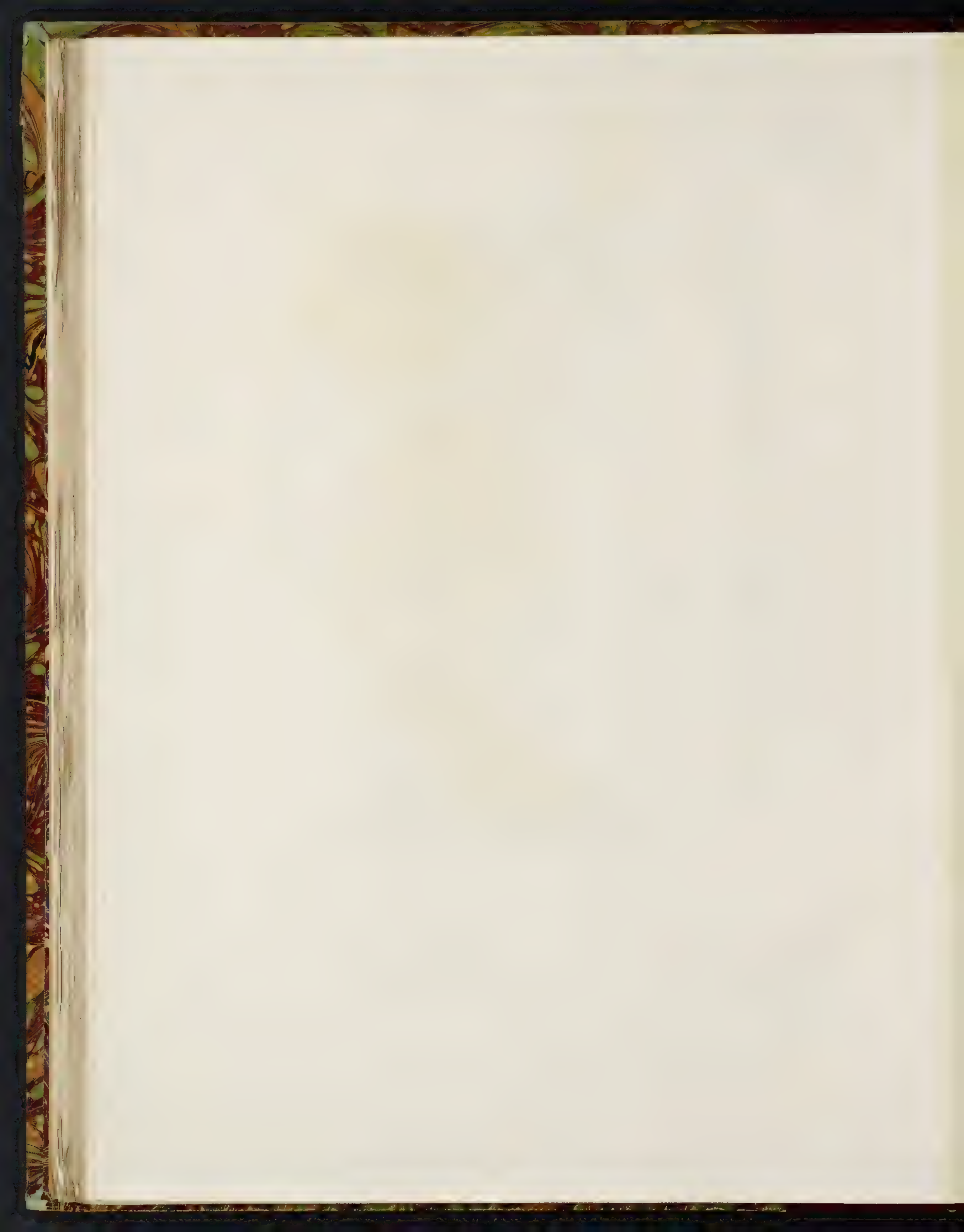




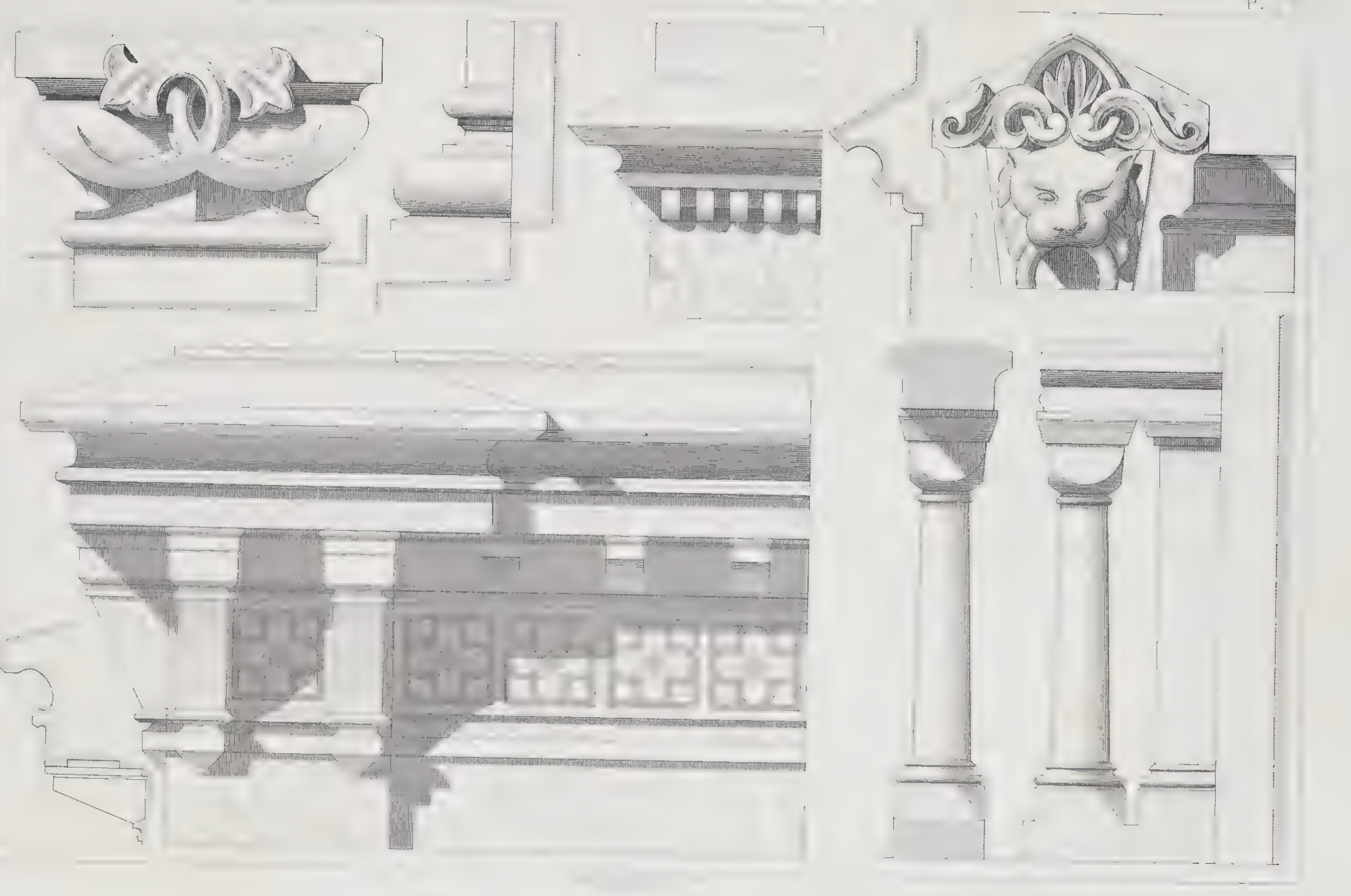


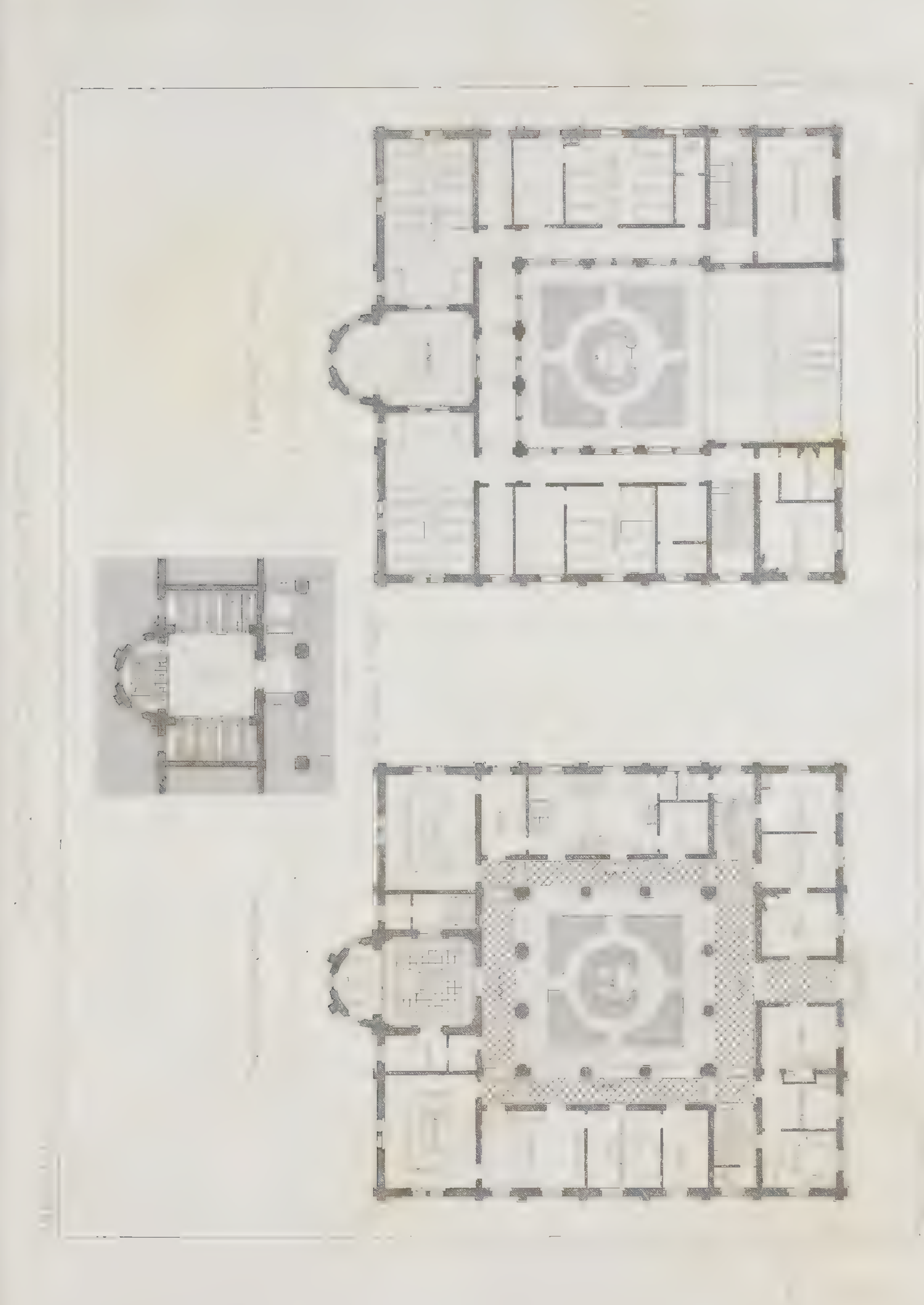


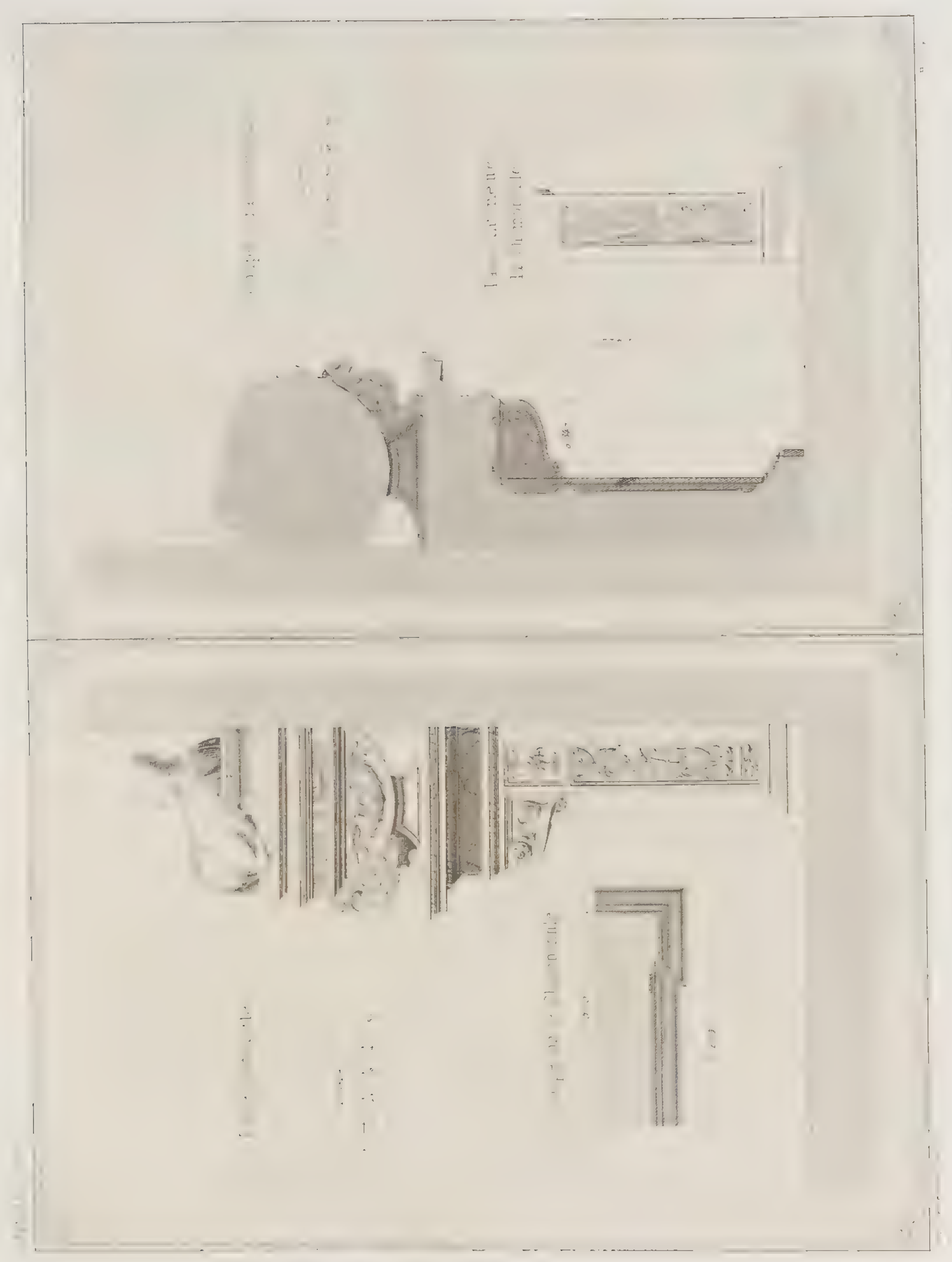

IAE·MCCCCL





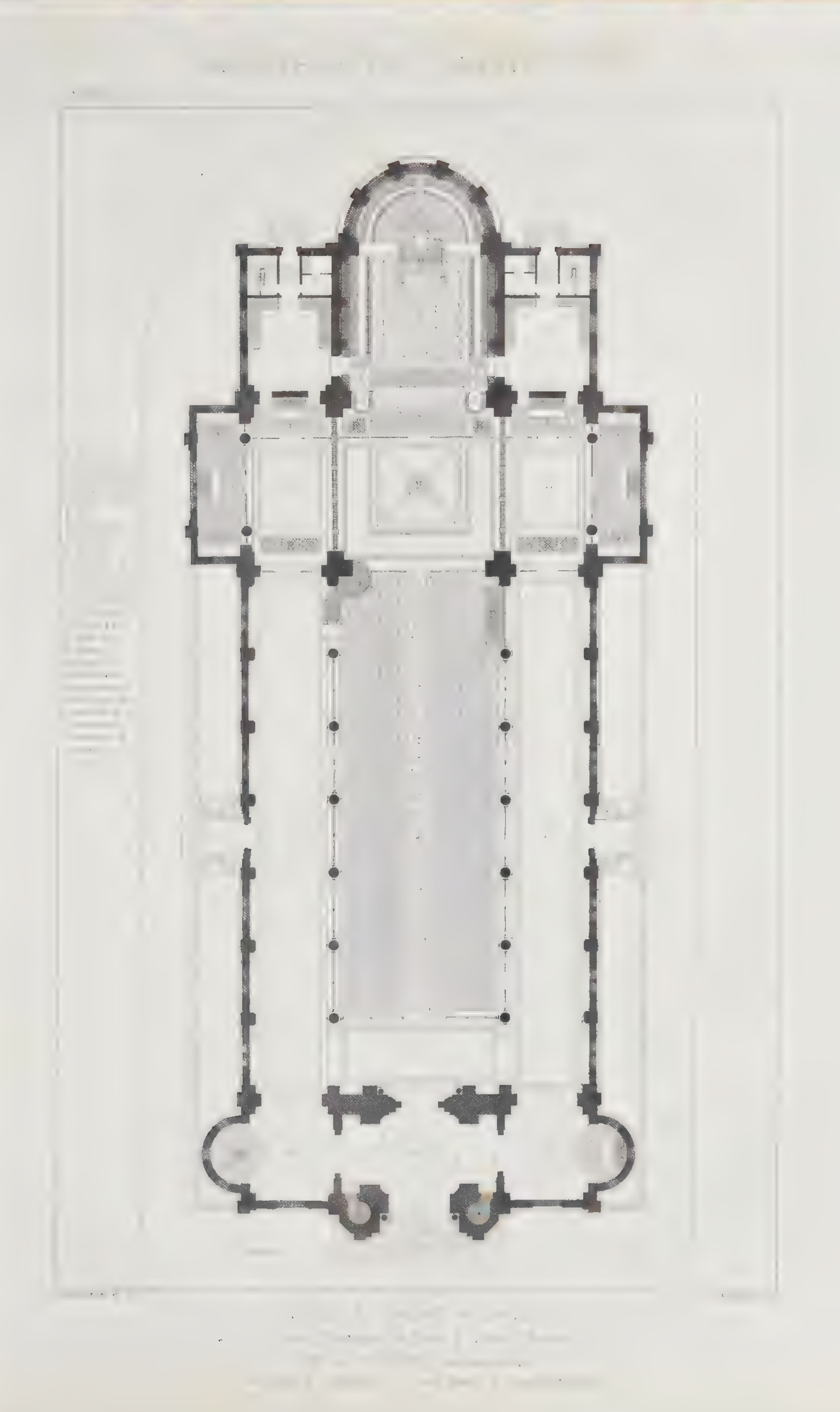






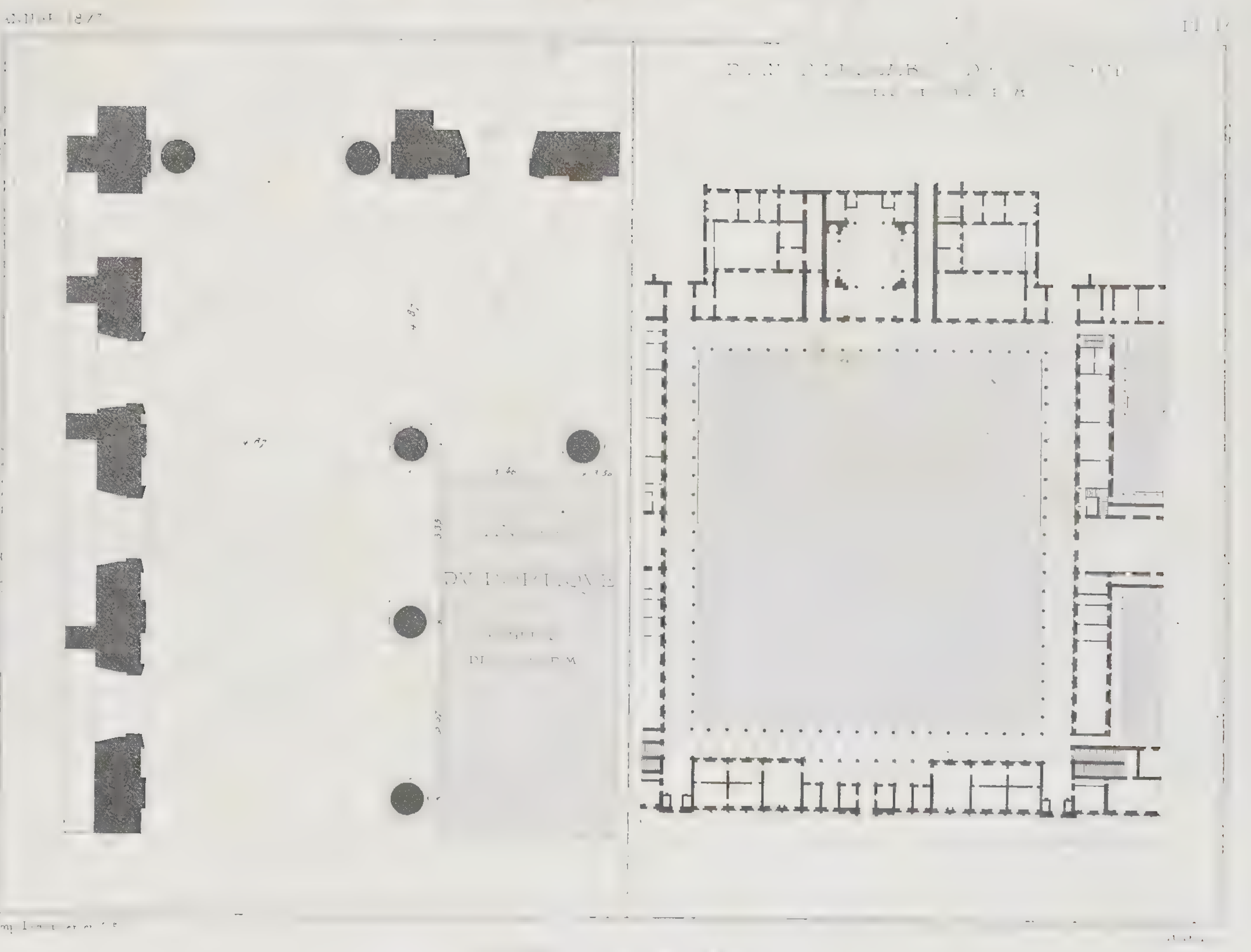



LE MONDE
ASS^{ce} SUR LA VIE ET Cie L'INCENDIE





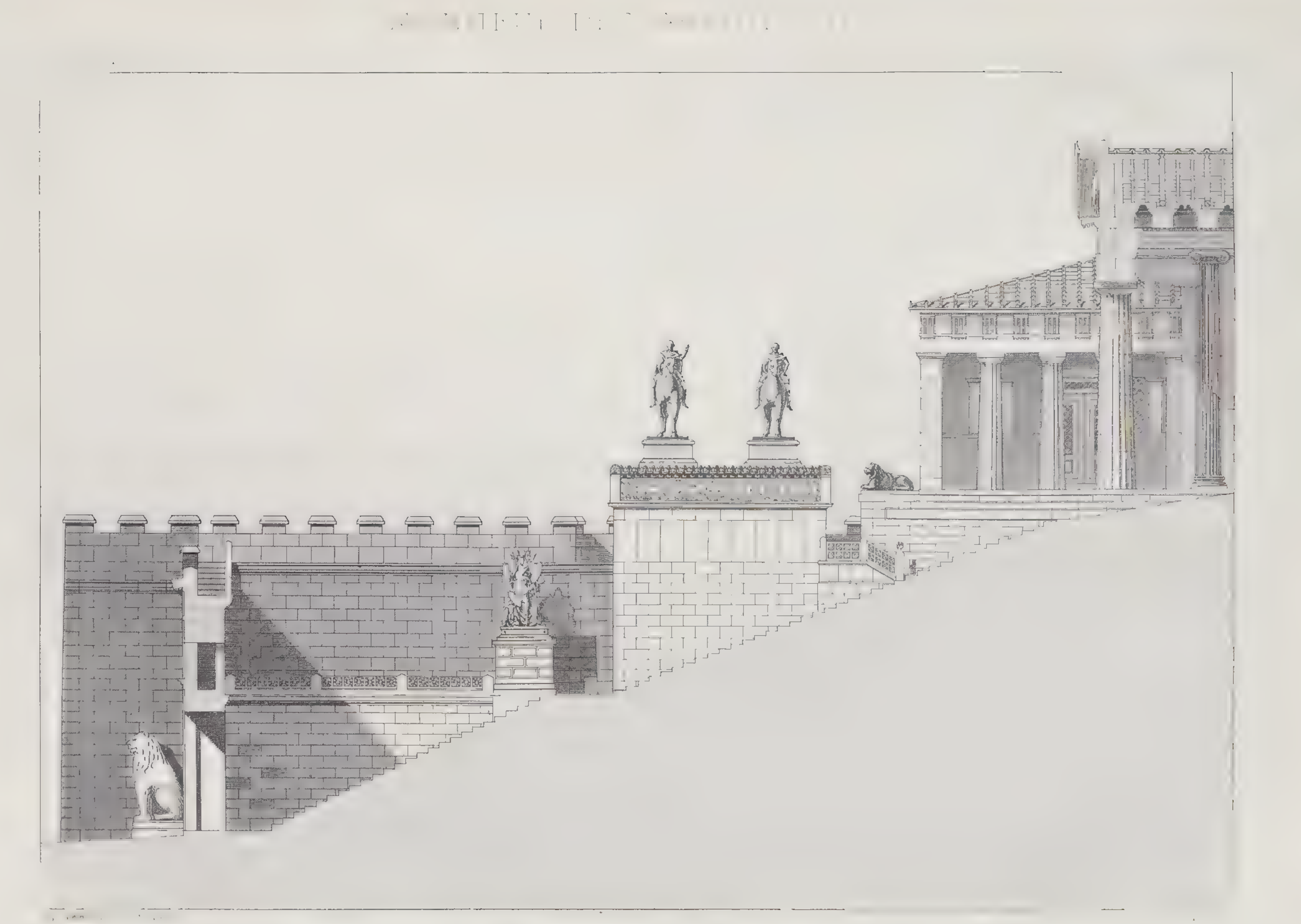




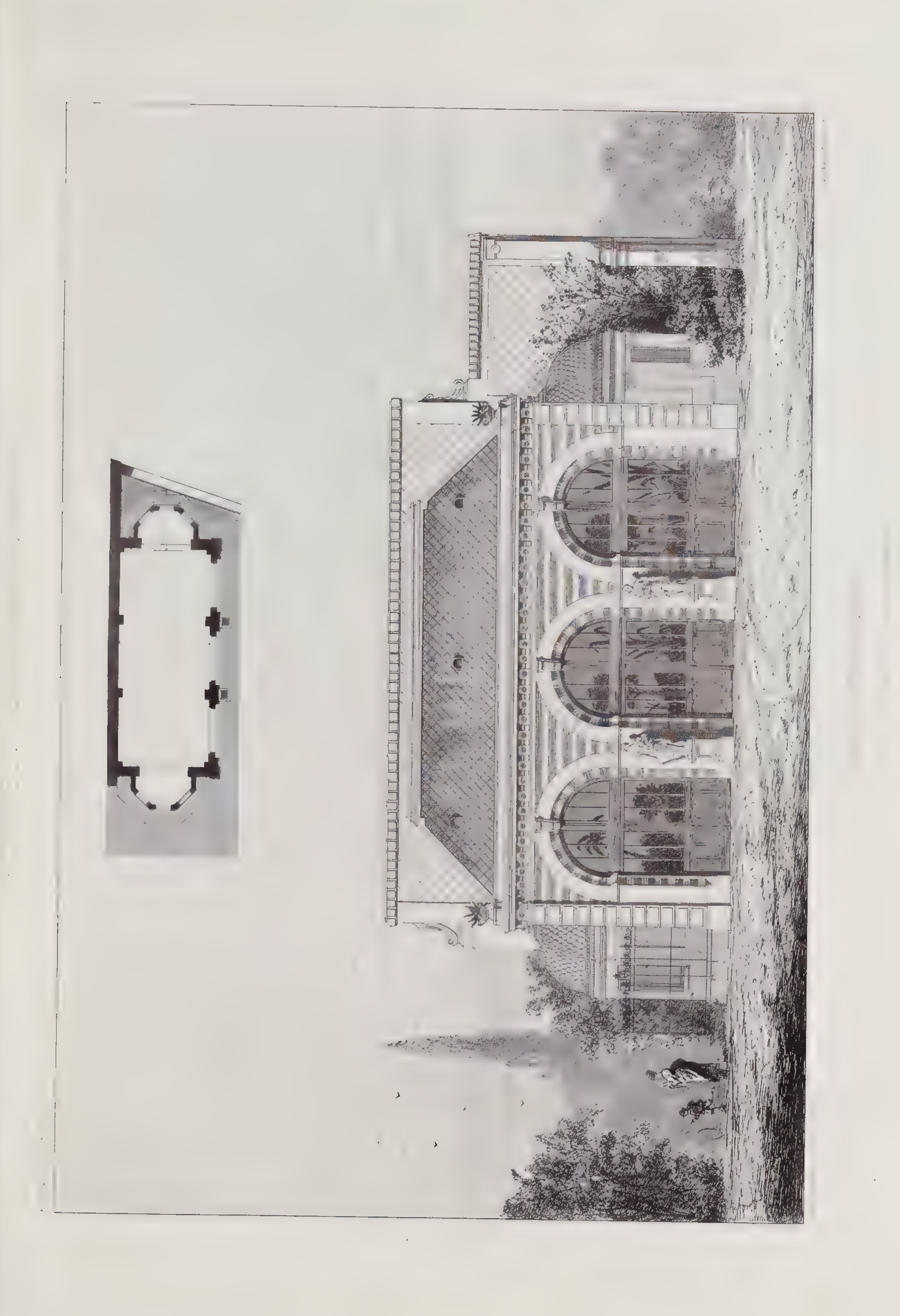


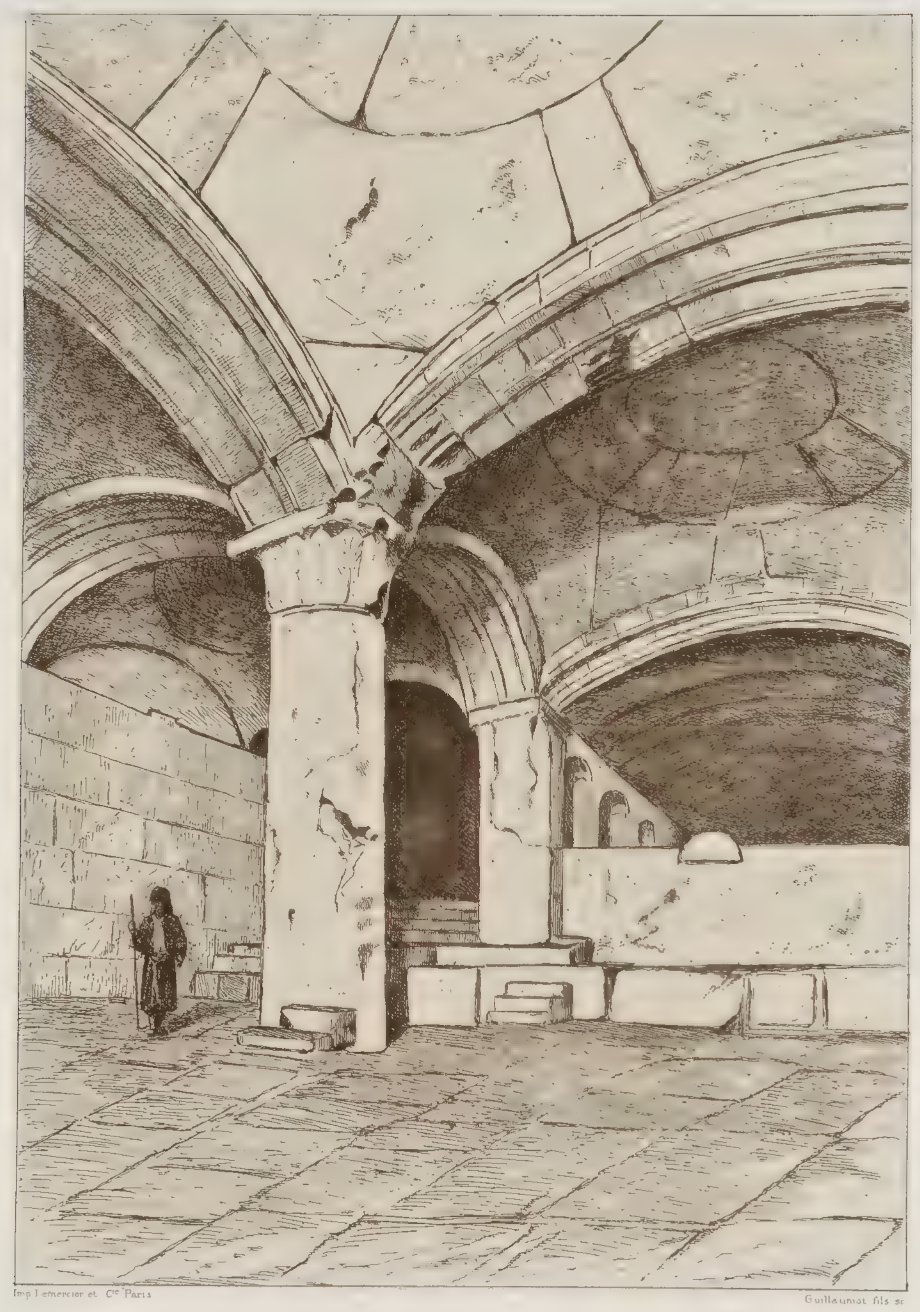






[illegible]ATION DES PROPYLEES DE L'ACROPOLE D'ATHENES





Imp Lemercier et Cie Paris — Guillaumot fils sc

IBULE DE LA PORTE SOUS-EL-AKSA (DOUBLE PORTE)

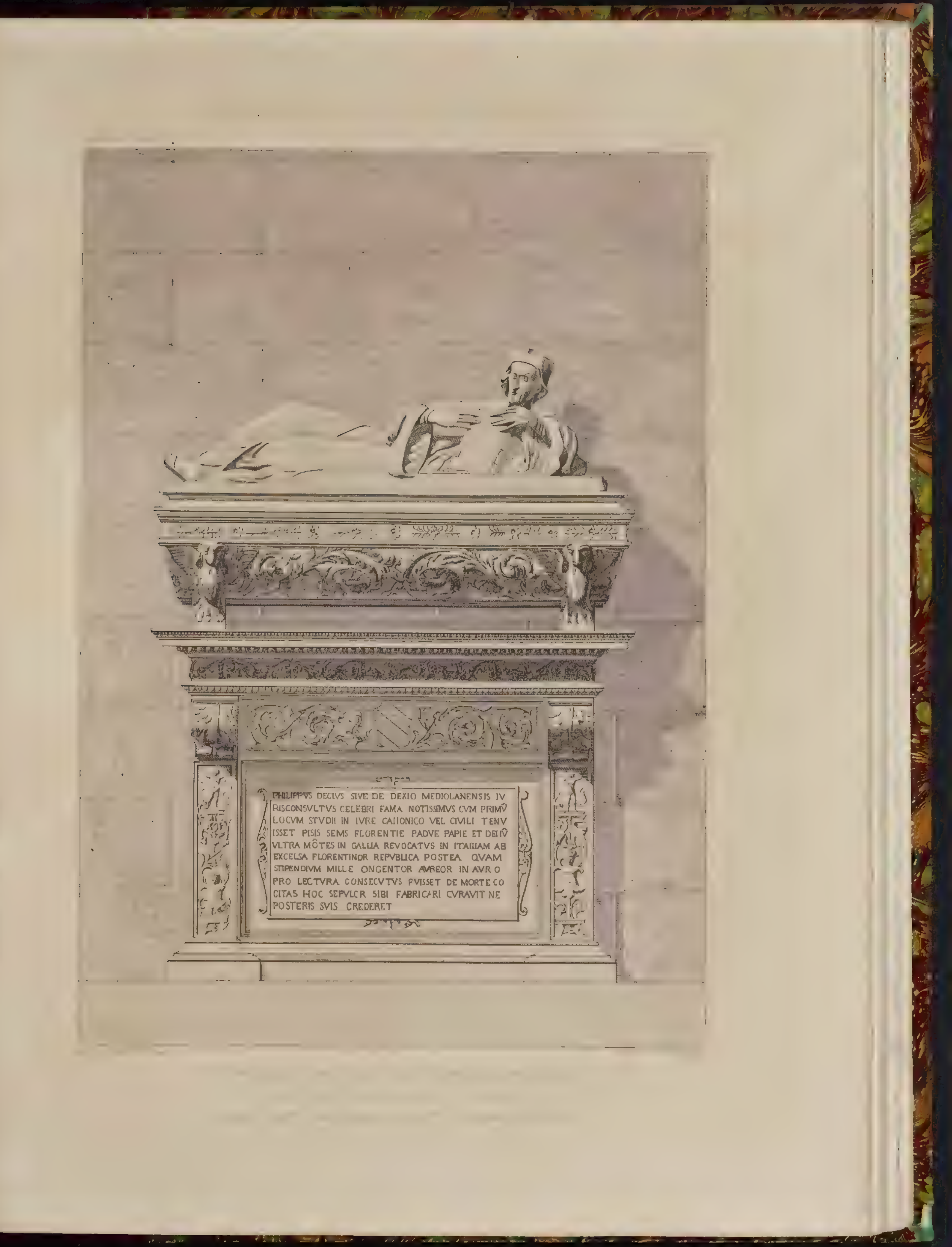
m.ile d'un croquis original tiré des cartons de M. de Saulcy

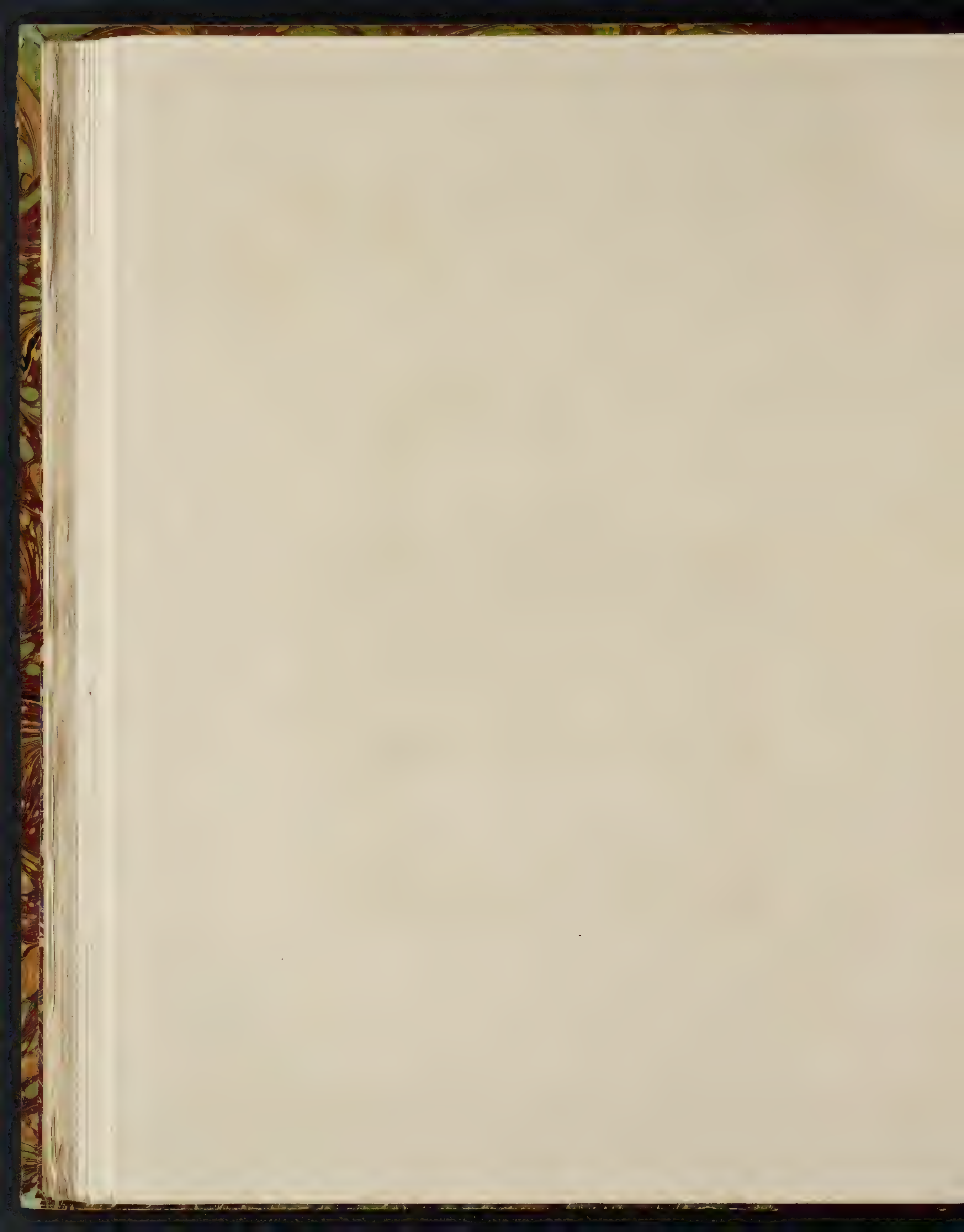
TEMPLE DE SALOMON, À JERUSALEM)

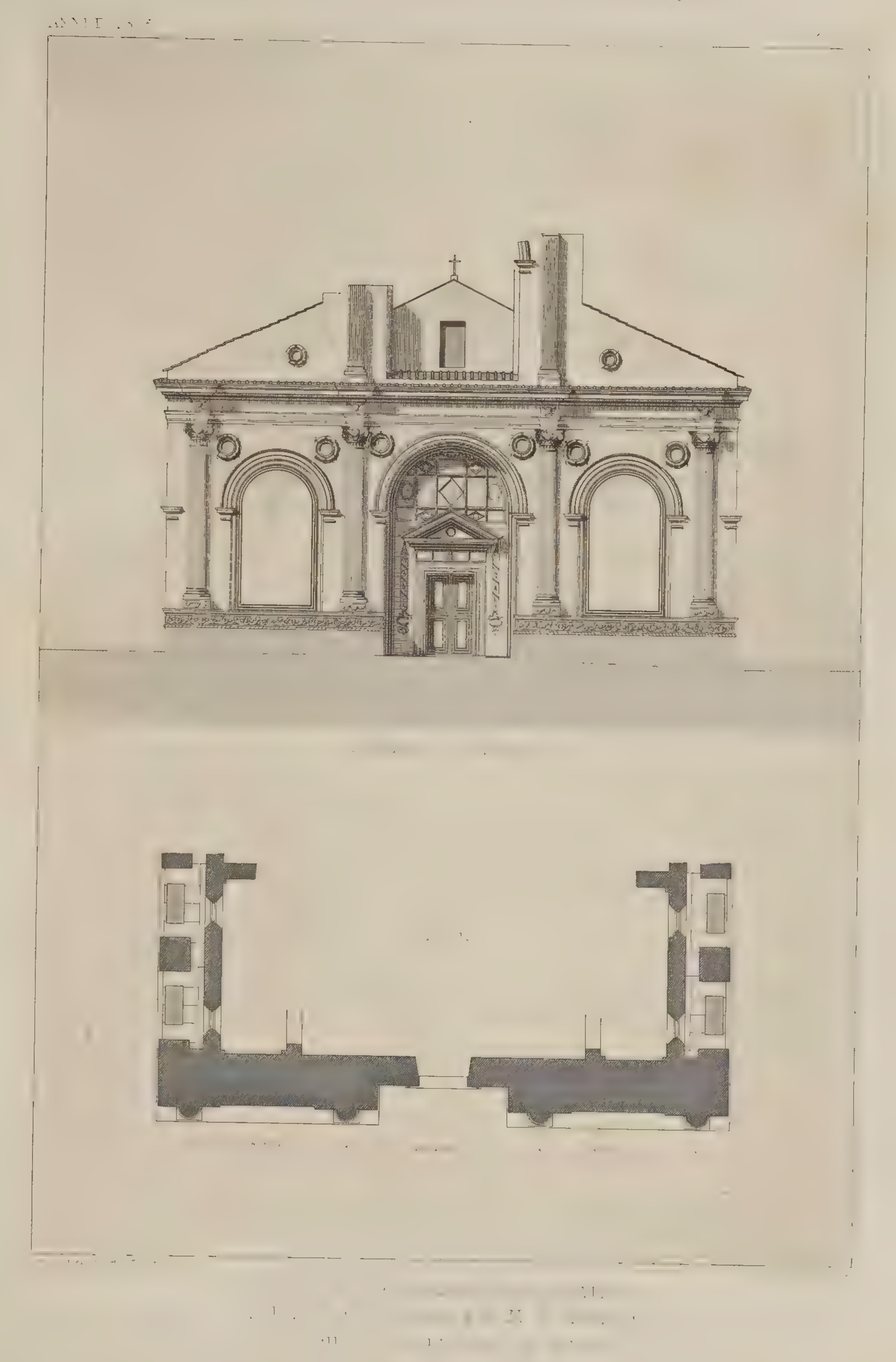
d'après Photo

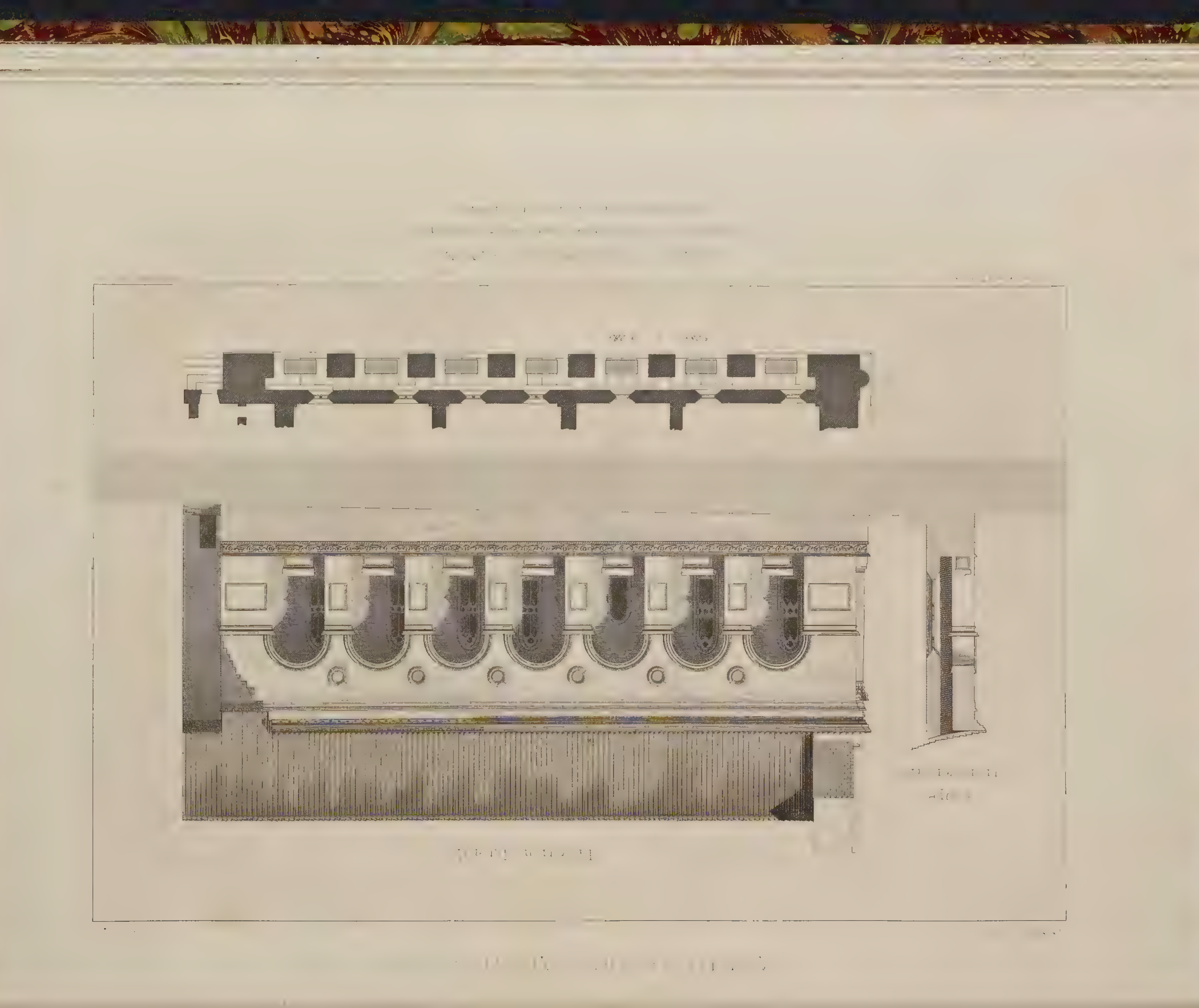
du

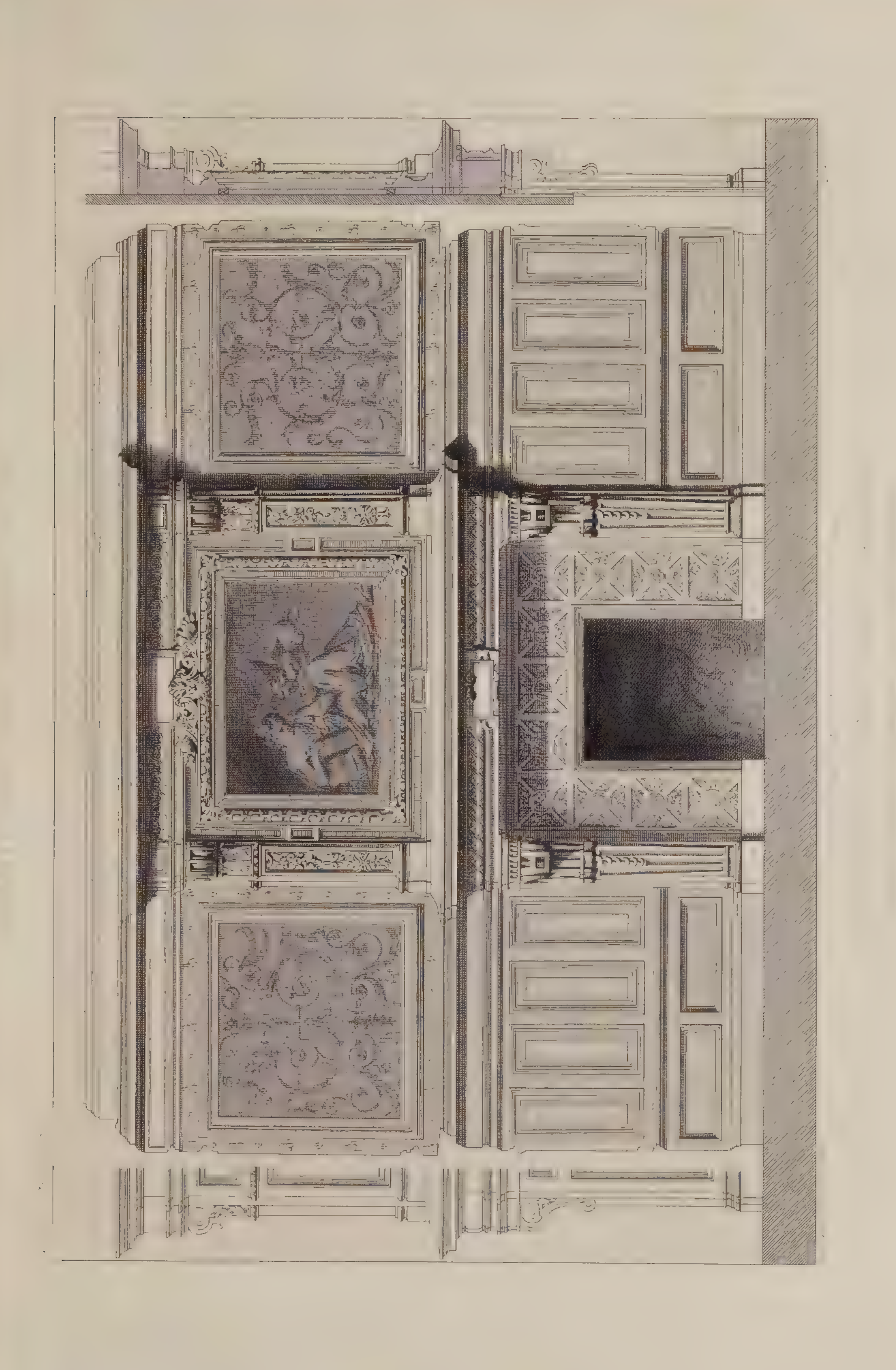
Chapiteau

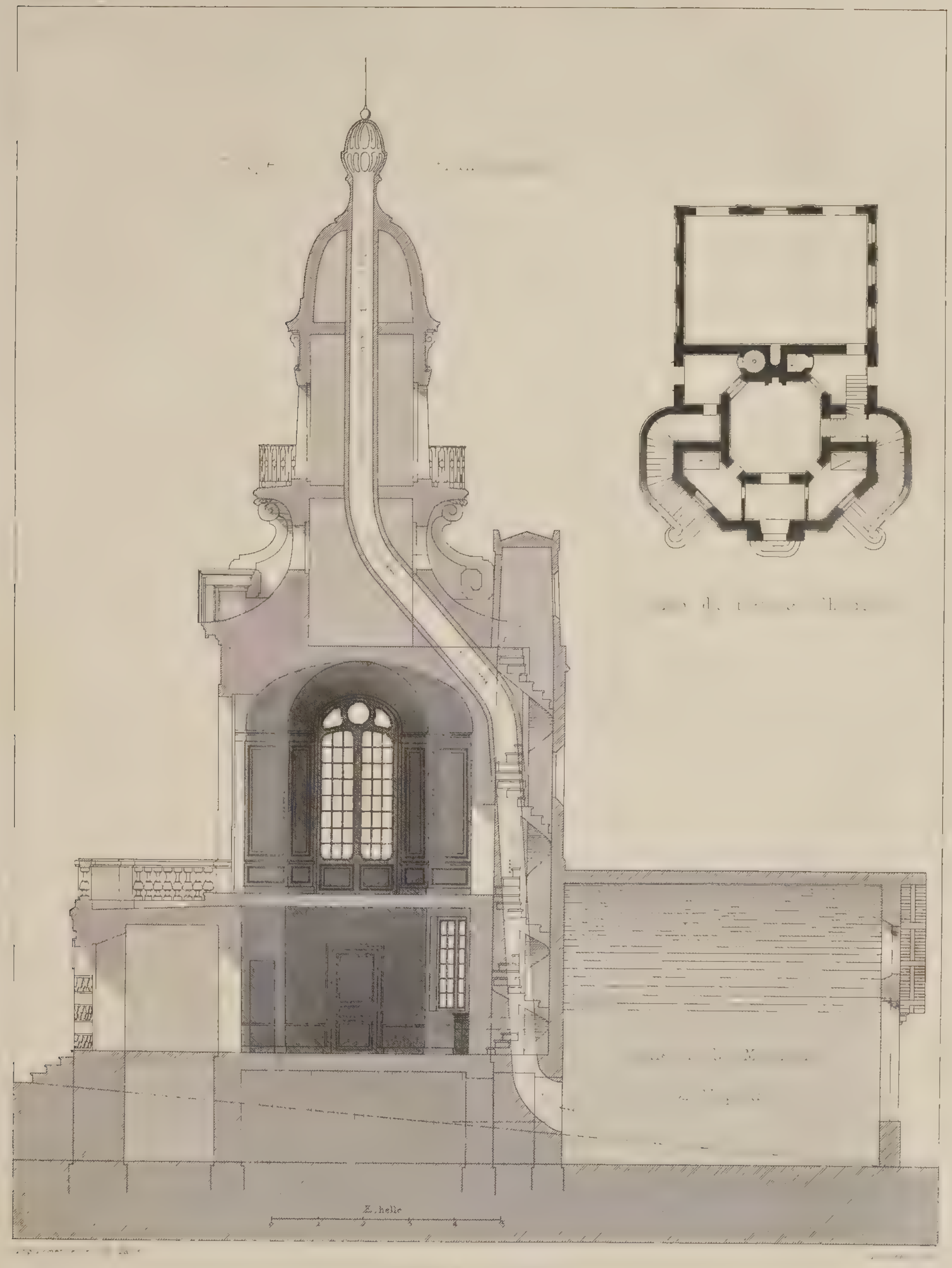

PHILIPPVS DECIVS SIVE DE DEXIO MEDIOLANENSIS IV
RISCONSVLTVS CELEBRI FAMA NOTISSIMVS CVM PRIMV̂
LOCVM STVDII IN IVRE CAIIONICO VEL CIVILI TENV
ISSET PISIS SEMS FLORENTIE PADVE PAPIE ET DEIIV̂
VLTRA MÔTES IN GALLIA REVOCATVS IN ITALIAM AB
EXCELSA FLORENTINOR REPVBLICA POSTEA QVAM
STIPENDIVM MILLE ONGENTOR AVREOR IN AVRO
PRO LECTVRA CONSECVTVS FVISSET DE MORTE CO
GITAS HOC SEPVLCR SIBI FABRICARI CVRAVIT NE
POSTERIS SVIS CREDERET







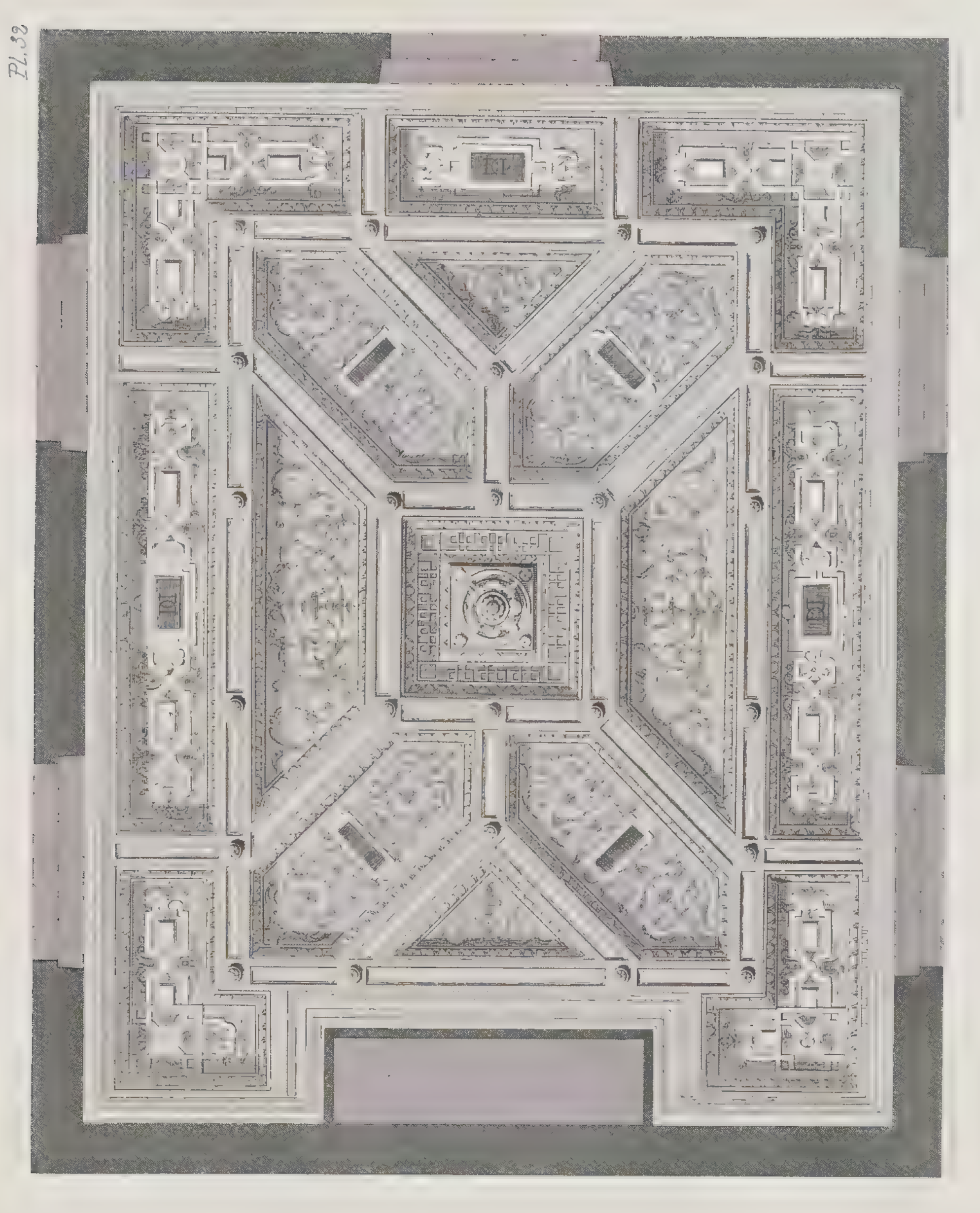








Pl. 32




BANQUE DE FRANCE


BAN

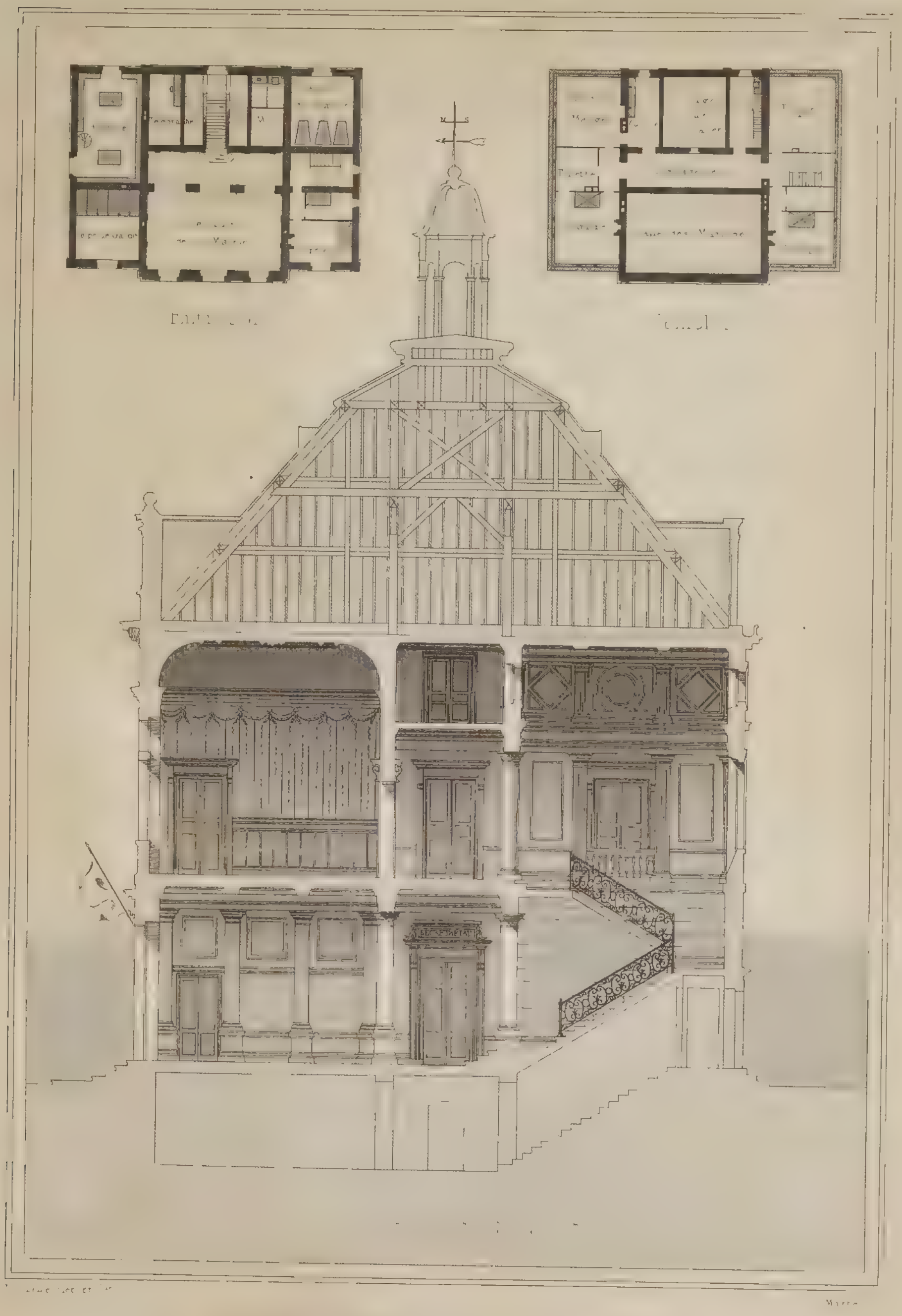


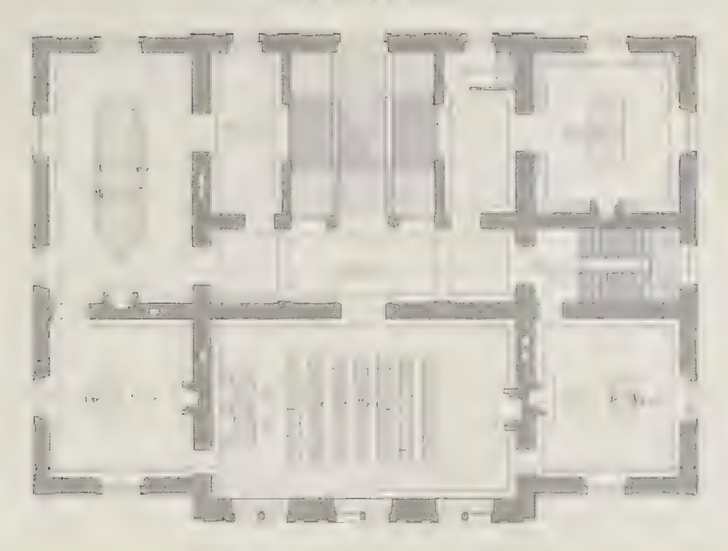


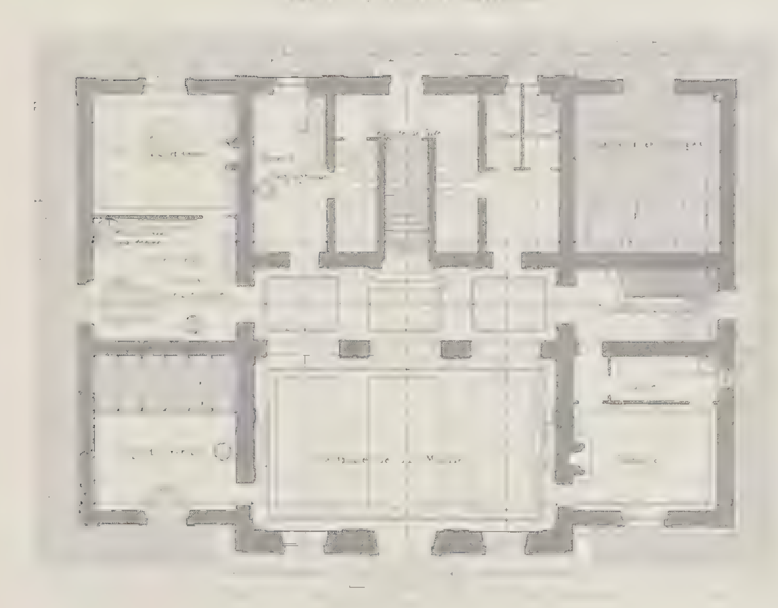


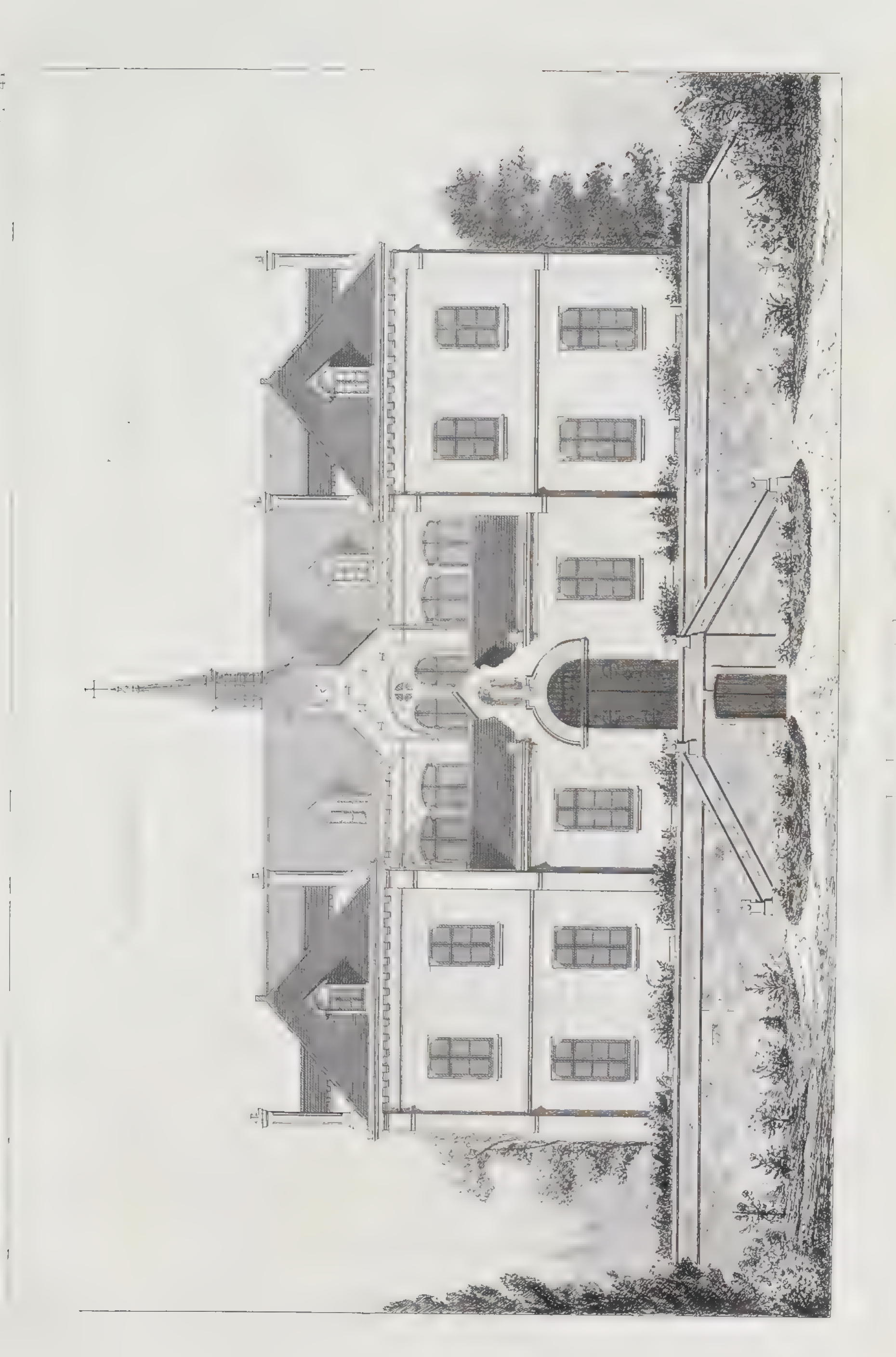
HÔTEL DE VILLE DE CAMBRAI

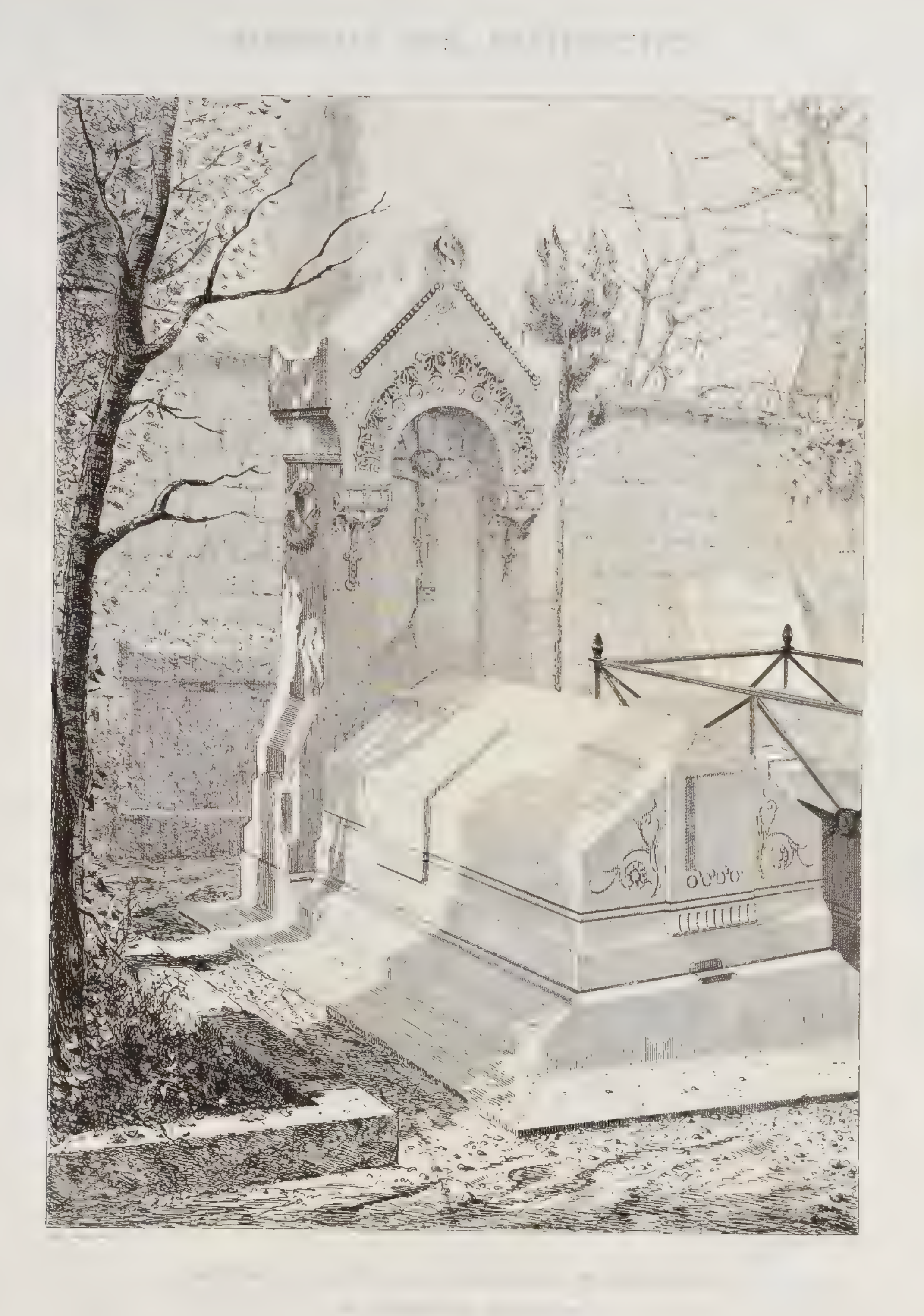

MAIRIE

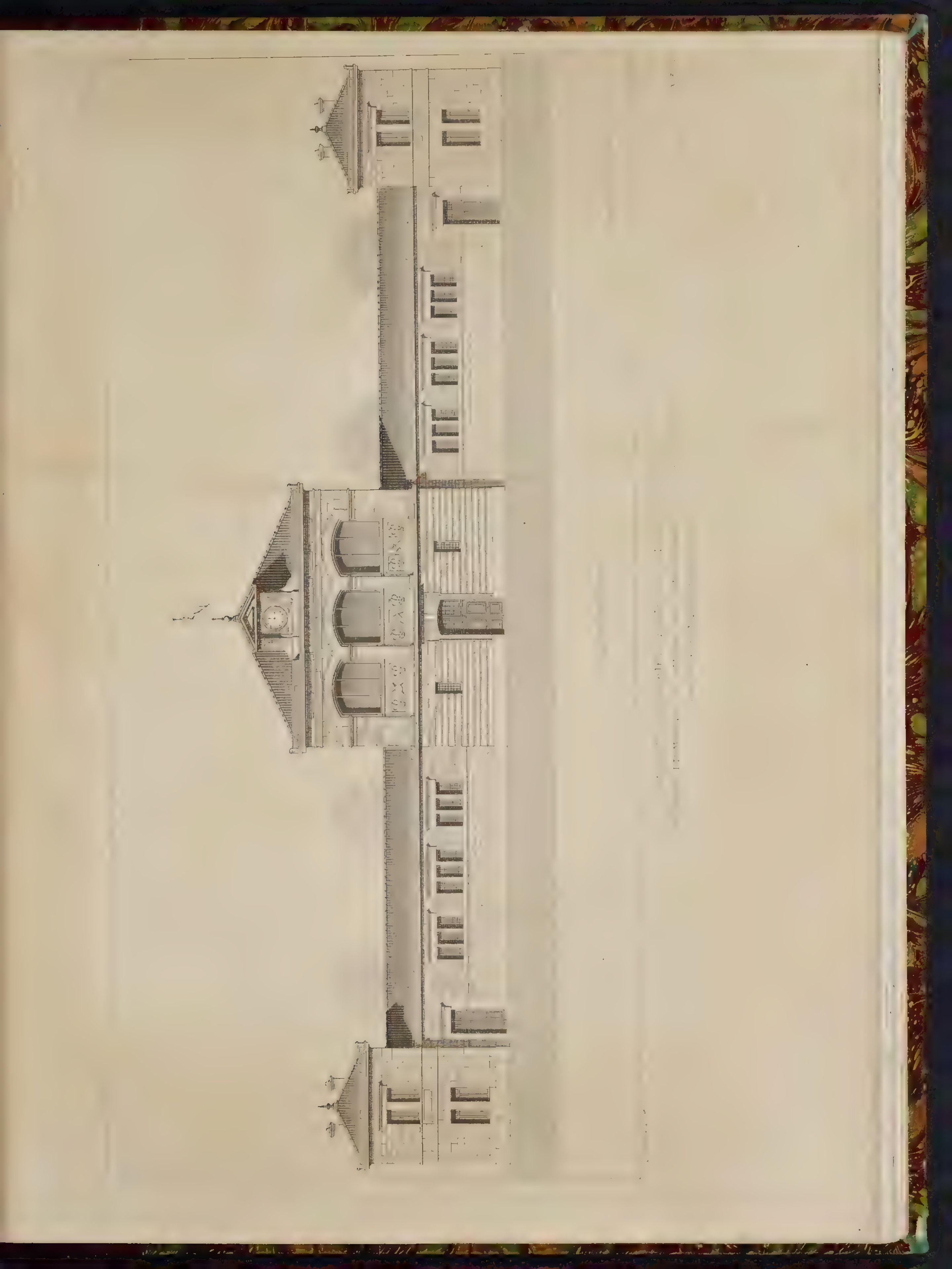


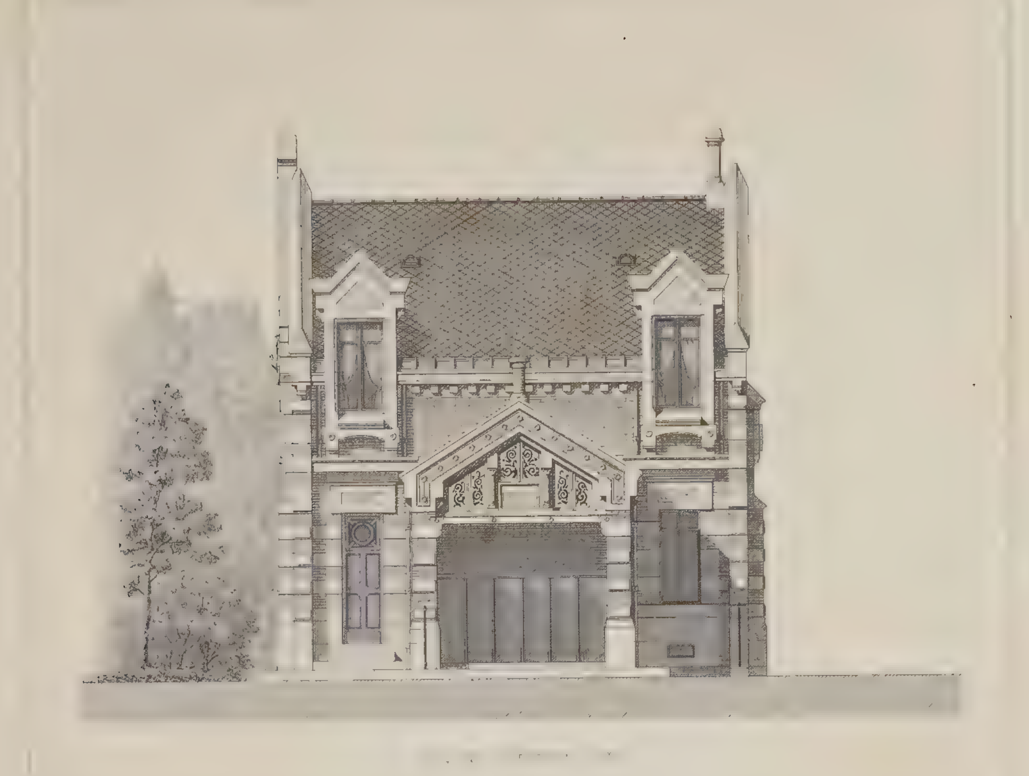


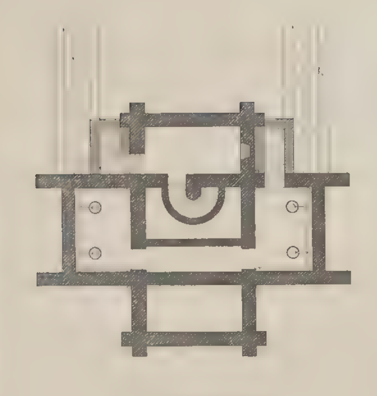


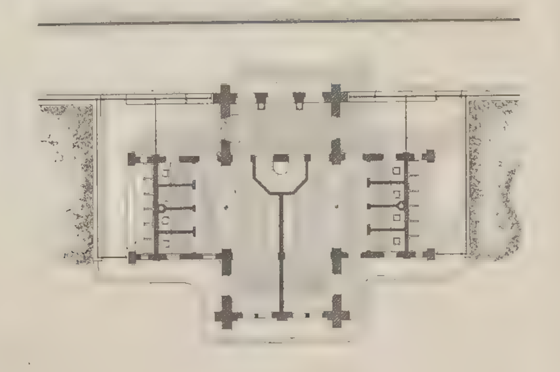


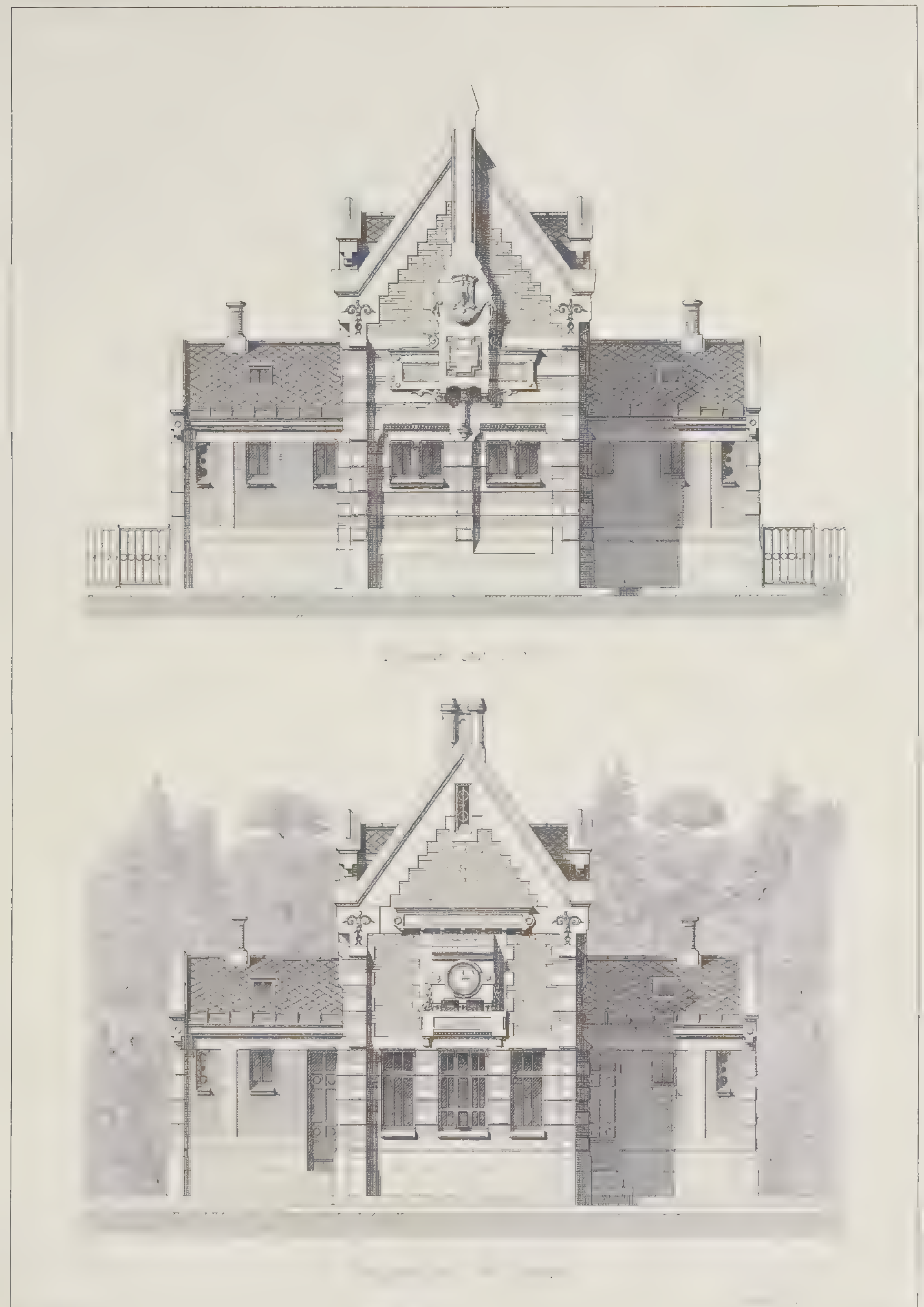








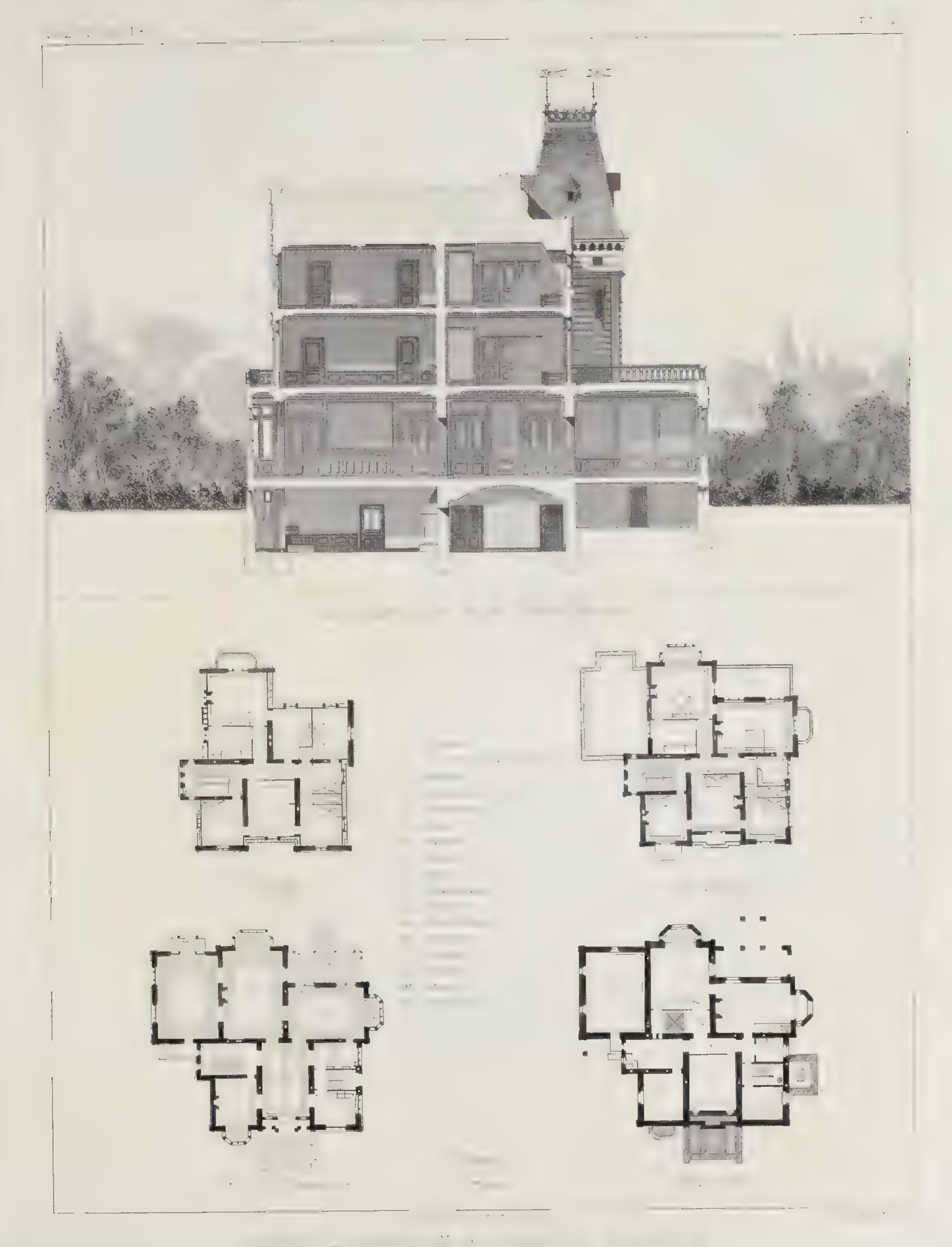













1537



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]









THÉATRE D'ANGOULÊME [illegible]

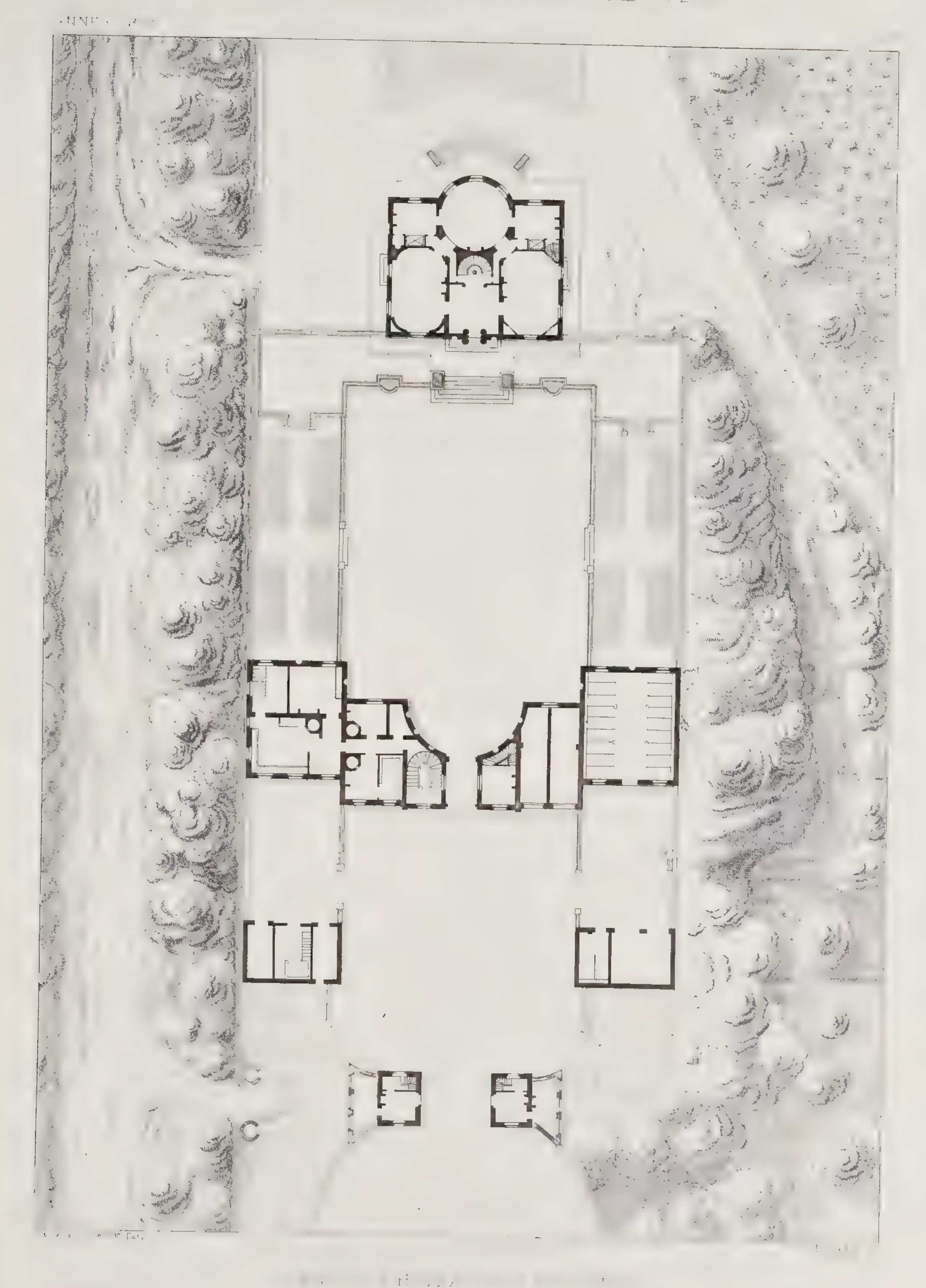
[illegible]





MAISON DE [illegible]

[illegible]

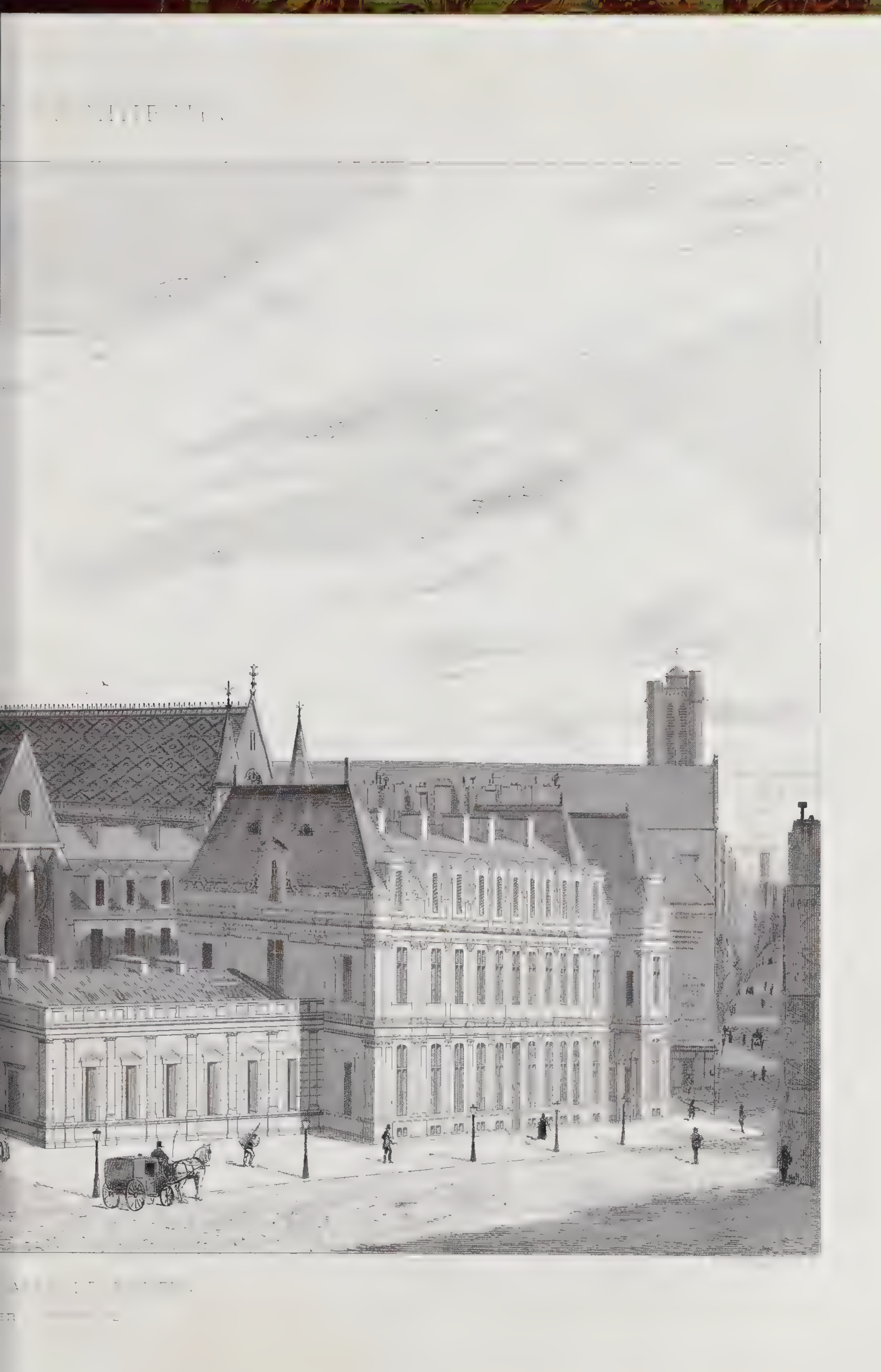


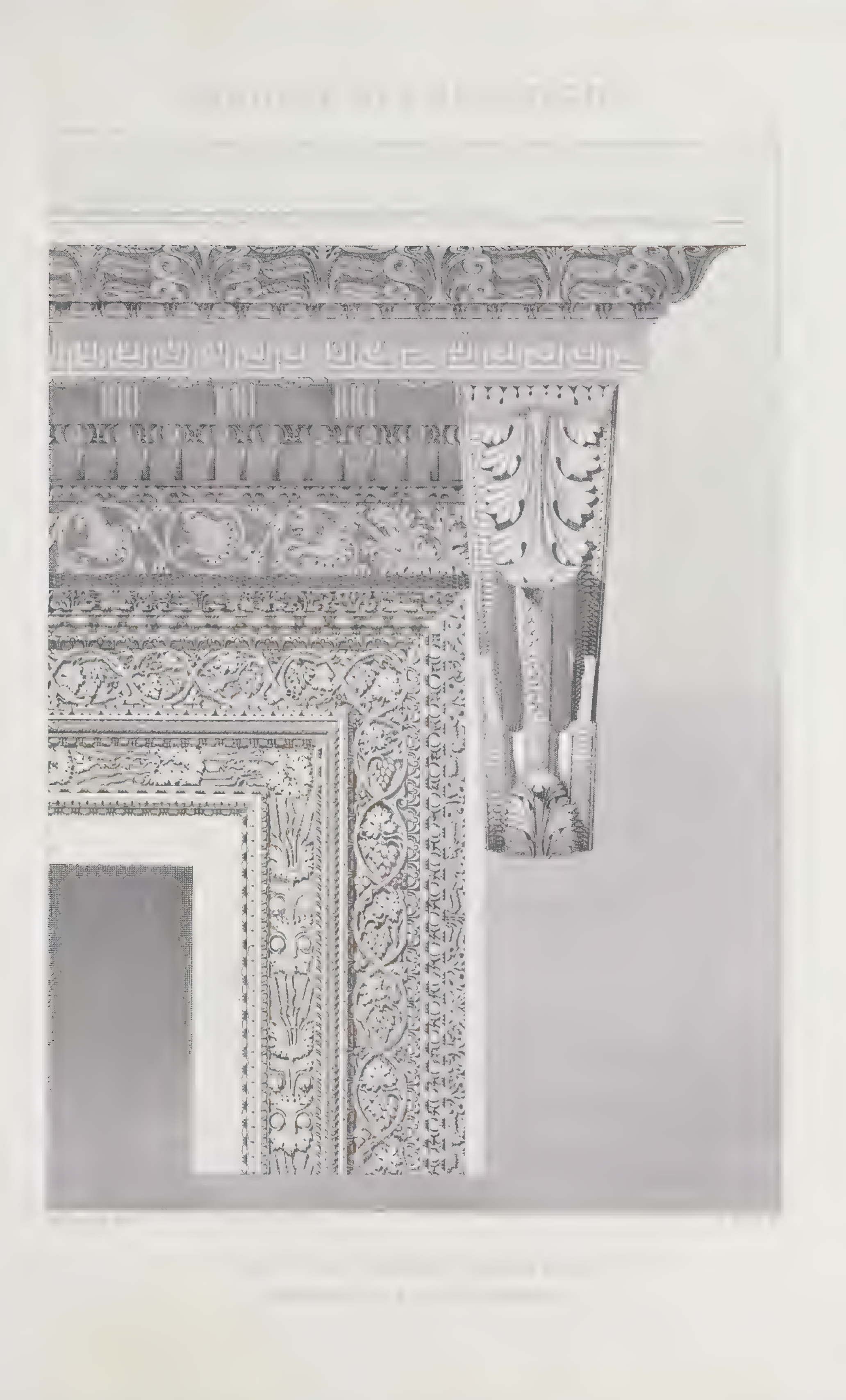


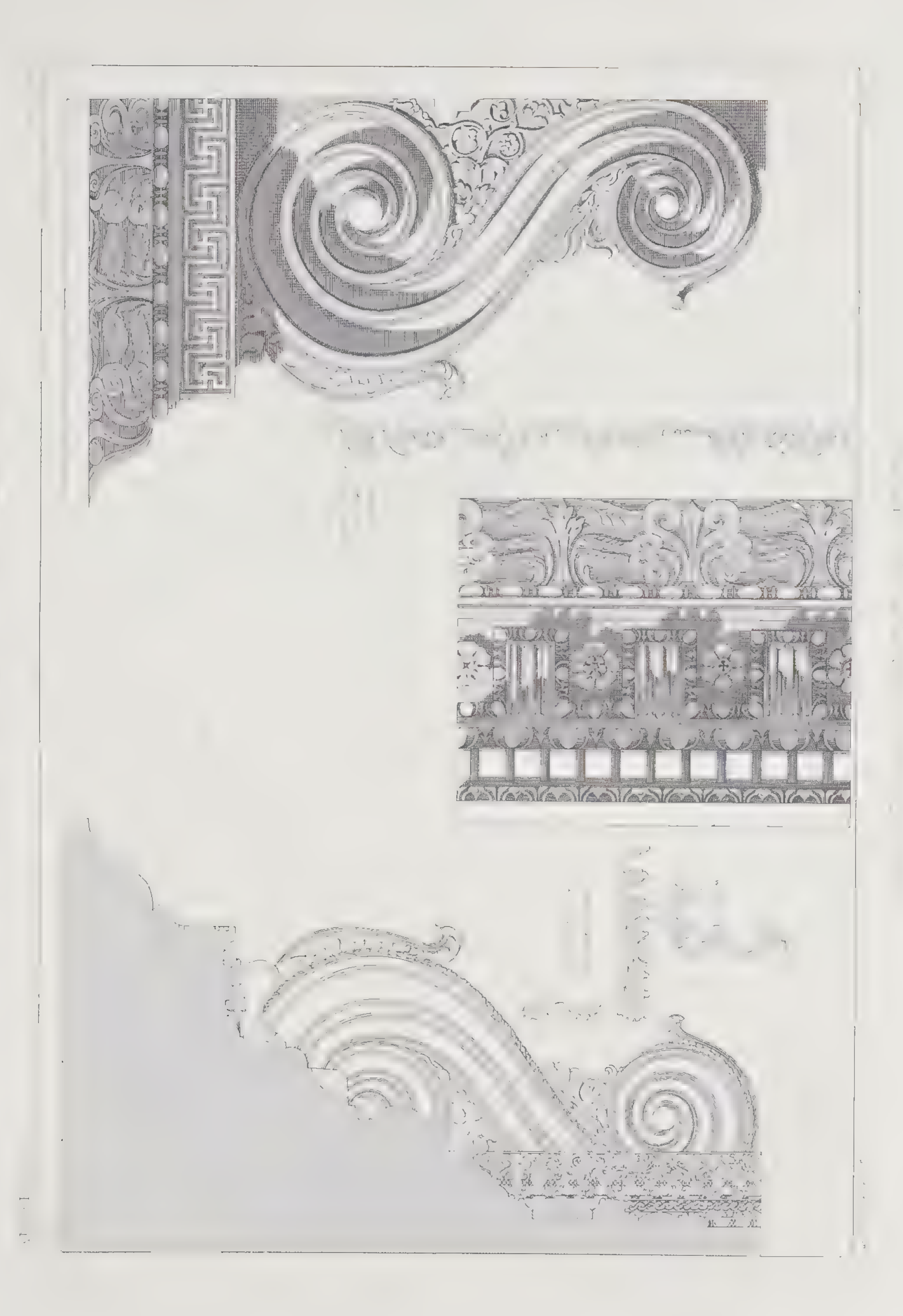





SERVATOIRE NATIONAL
DES ARTS ET METIERS

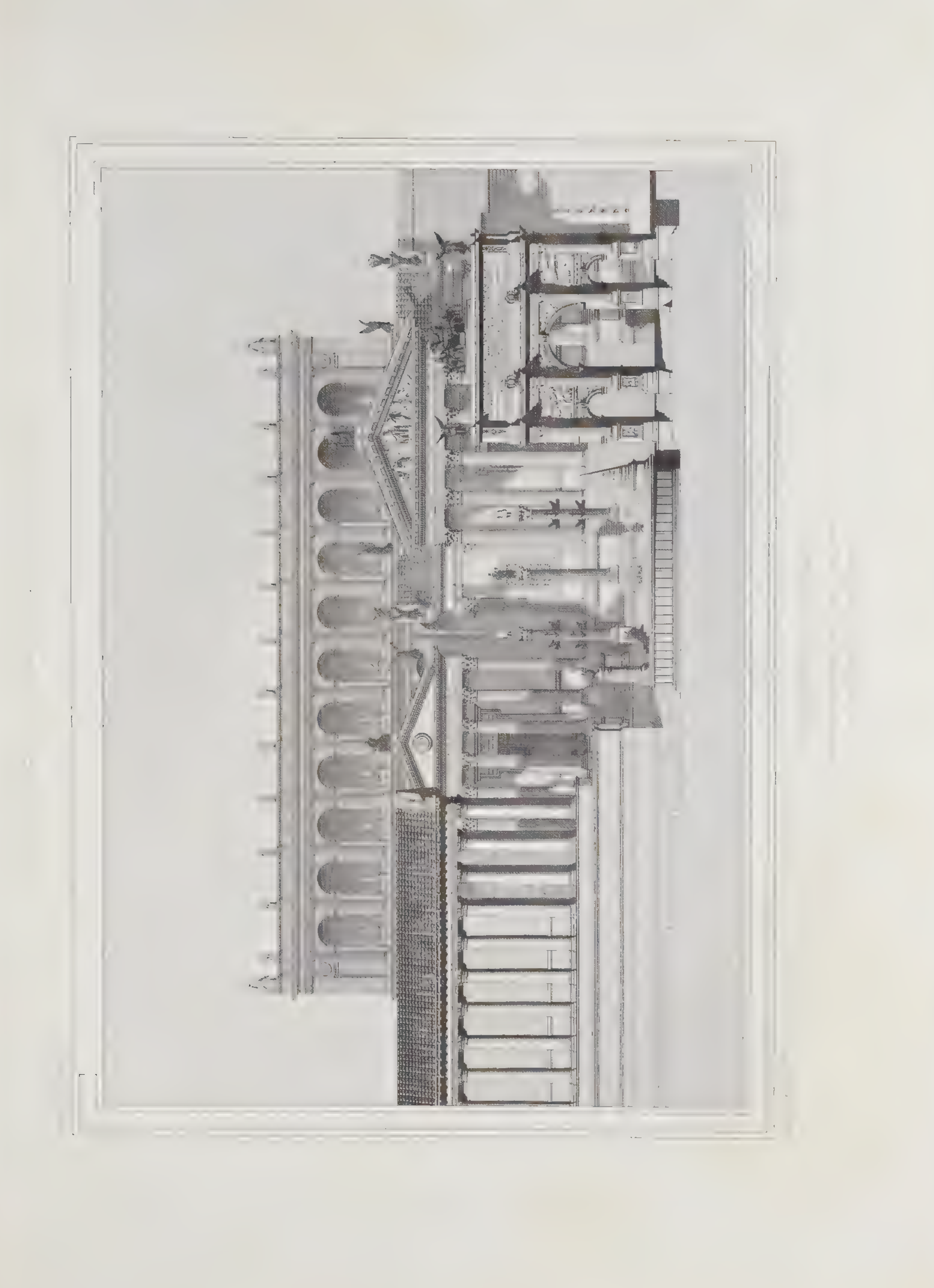


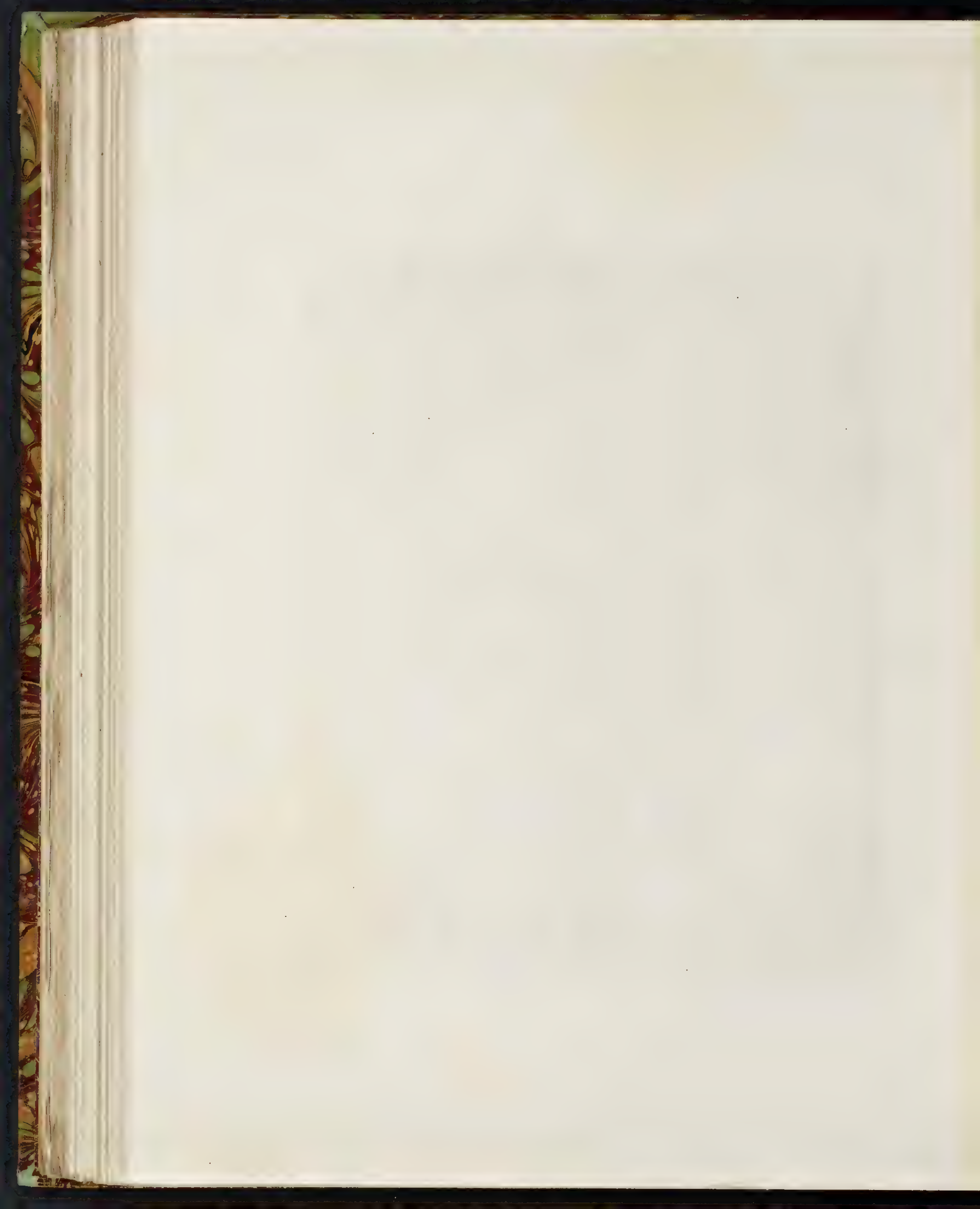


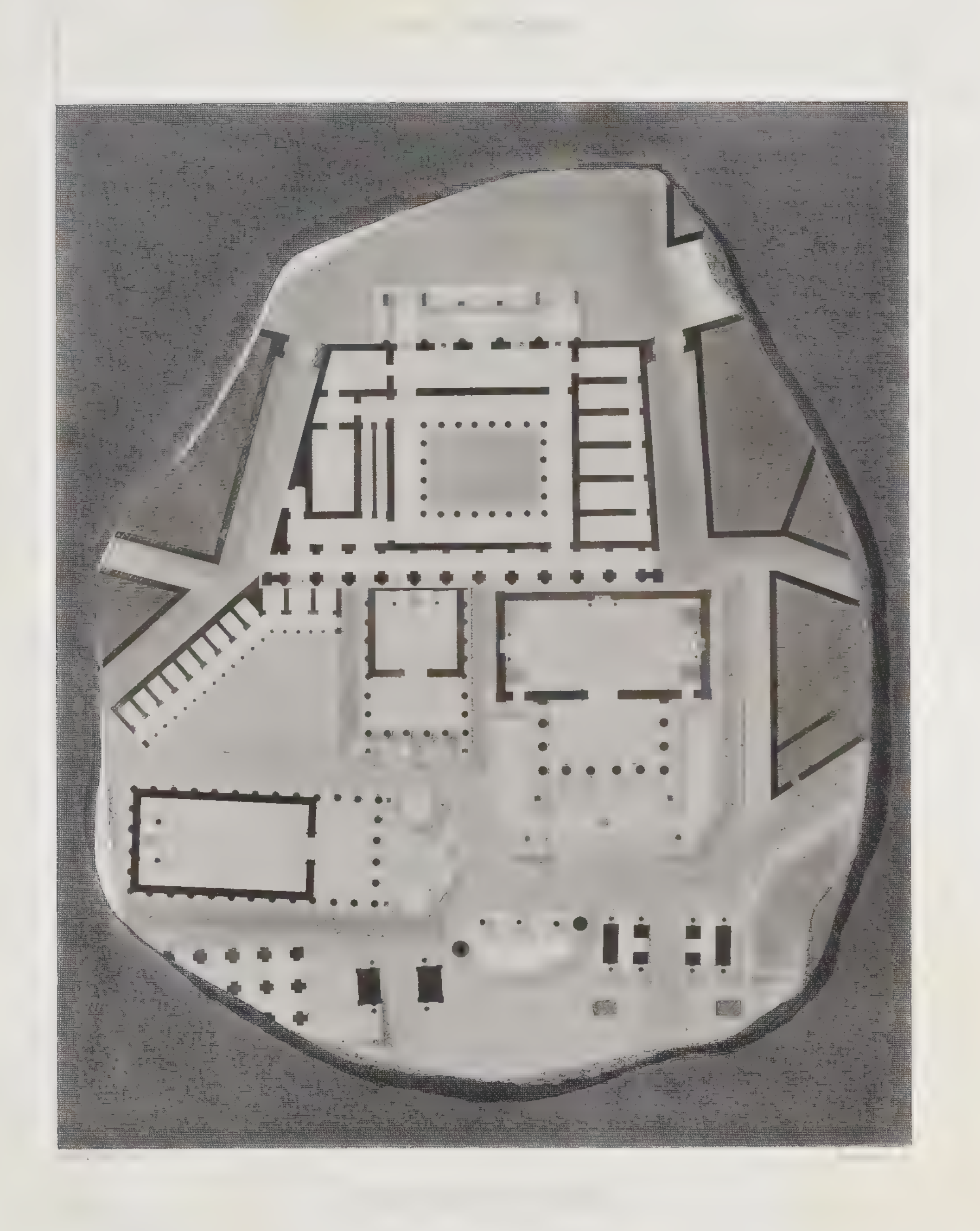


















TEMP

